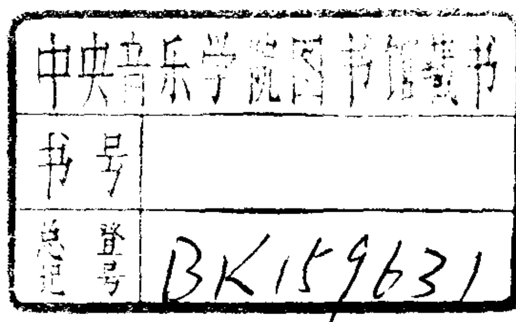
目　录



为艺术为爱情的卡拉斯

欧洲歌剧史上有两位划时代的人物，一位是意大利作曲家朱塞佩·威尔第，另一位就是美籍希腊裔女高音歌唱家玛丽亚·卡拉斯。

卡拉斯被誉为20世纪的歌剧女神，她凭借自己对音乐、对戏剧的天赋和创造精神，相继征服了世界歌剧表演艺术的三大金殿——意大利米兰斯卡拉歌剧院、英国柯文特花园皇家歌剧院以及美国的纽约大都会歌剧院，从而登上了世界歌剧女王的宝座。

卡拉斯是一位具有鲜明浪漫主义演唱风格的艺术家，尤以高超的美声唱法技巧见长，在表演上，她力求声乐形象和戏剧形象的高度和谐统一，并成功地塑造了一批在歌剧表演史上技艺超人的典型悲剧人物形象。卡拉斯的歌喉音色圆润、甜美、明亮，音域宽广、灵活、多变，在丰富的音色变化下透出一种光辉的戏剧性气质，再加上她得天独厚的艺术资质和超人的表演才能，就使得她能够极为轻松地驾驭和掌握歌剧中难度极大的戏剧角色。作为一位声乐艺术家，卡拉斯最与众不同的是她在歌唱中总是融入全身心的体验与感受，她所塑造的歌剧人物形象会牢牢地抓住每位听者的心。卡拉斯不是那种凭借完美的声音技巧来哗众取宠的歌唱家，她总是让高超的

声乐技巧服从于最充分、最准确的歌剧艺术精髓的体现，她刻意通过自己的歌喉和表演再现已经掌握的戏剧精华并赋予歌剧以新的生命。聆听卡拉斯的歌唱，人们会被她那特有的嗓音和极富戏剧表现力的艺术风格所深深地打动，特别是当欣赏到由她所扮演的戏剧角色时又将使人更加为之感动。人们为她优美的歌喉和绝妙的演技而倾倒，同时也被她隐埋在辉煌的光环下面的某些更为深刻的情感所撼动。

“我为艺术为爱情而生活，

一生信奉上帝。

在教堂里我充满虔诚地向上帝祈祷，

在圣坛上我每日都默默地供奉鲜花，

但在我最悲伤的时候，

为什么啊，我的上帝，

你却无情地将我抛弃……”

这是19世纪意大利作曲家普契尼歌剧《托斯卡》中的那首感人至深的抒情女高音咏叹调。每每听到这首由卡拉斯演唱的“为艺术为爱情”时，人们总会被她那充满痛楚的演唱所



卡拉斯1965年录制的歌剧《托斯卡》唱片编号：EMI 7699742



卡拉斯 1964 年演唱的歌剧《托斯卡》唱片编号：ARKADIA CDMP 463.2

震颤，这首咏叹调其实也正是卡拉斯一生的真实写照。

玛丽亚·卡拉斯 1923 年 12 月 2 日出生于纽约一个希腊移民的家庭里，父亲以开药店为生，在这个并不富裕的家庭里，母亲怀孕后本想生下个可爱的男孩，但当婴儿降生之后她却失望了，又是一个女孩。母亲最初曾拒绝留养她，但当后来她在看到小女孩那双乌黑闪亮的大眼睛时，她终于又改变了初衷并决心将全部的母爱都倾注在这个新生儿的身上。

4 岁时，小卡拉斯总喜欢长时间地坐在钢琴旁，边用小手按着琴键，边欣喜若狂地倾听着自己所弹奏出的几个乐音，并还不时地随声哼唱，就是这初次稚嫩的歌唱，使得她的母亲记起了孩子的外祖父的歌声曾经遐尔闻名，于是在她的心中便隐约地滋生了一种野心——要将女儿培养成为世界上最伟大的歌唱家。于是母亲便为小玛丽亚买了第一张唱片，曲目是普契尼歌剧《托斯卡》中的咏叹调“为艺术为爱情”。这似乎是上帝的安排，谁知这首“为艺术为爱情”竟伴随了卡拉斯整个戏剧性的一生。

卡拉斯从7岁起开始接受音乐教育，10岁时便以一曲《鸽子》奠定了日后成为伟大歌唱家的基础。当然初时玛丽亚的一切行动都是由母亲来亲自决定的，1936年玛丽亚的母亲决定：女儿要走她梦想的道路，就必须回希腊找老师接受严格正规的训练。于是以后的30多年里音乐就成为了卡拉斯无论白天还是黑夜里最为忠实的伴侣，它既给她带来了欢乐，也给她带来了痛苦，以致她在晚年回忆这段时光时，无论如何也不能原谅她的母亲无情地剥夺了她最为美好的童年。

玛丽亚17岁时，第二次世界大战的烽火烧到了希腊，意大利军队和德国军队侵占了希腊的国土。在一次意军搜查她家时，她唱起了"为艺术为爱情"，她的歌声使得意大利士兵忘却了搜查，甚至在临走时还在钢琴上放了当时最为紧缺的食物。此后，这些士兵又连续三天前来倾听她的歌唱，玛丽亚的歌声使意大利人唤起了对故乡的回忆，也唤醒了他们的人性。为了掩护受伤的英国军官，玛丽亚在一次大搜捕中又一次无视禁令地唱起了"为艺术为爱情"，卡拉斯那极富感染力的歌声再一次的产生了奇迹，德军士兵竟然忘却了所执行的任务，也纵情地跟着她同唱。玛丽亚就像一个圣洁的女神，用她的歌声在最困苦的时候拯救了自己、家人和众多的生命。整个战争期间，如果说玛丽亚的歌喉被证明是一种富有魔力的武器，那么赋予这魔力武器的另一半就是歌剧《托斯卡》中的"为艺术为爱情"。

战争结束后，卡拉斯的个性日渐成熟，这一期间人们可以从她的表演中发现在这位"纯粹希腊血统"的女人身上所具有的可爱本质——非常的活跃，并能高度地表达出对事业的专注与热情。人们可以从她的每一场演出中感受到她所展现的一种崭新的品格——做人的尊严，卡拉斯就像女神一般的高傲。与此同时，她也发现自己不仅作为歌唱家，而且就作为一个普通女人而言，她同样是具有着相当的魅力，但是以往的这种魅力却都被丈夫的极度务实以及常年的舞台生涯所埋没，这时她已

开始隐隐地感到作为一个女人，她的另外一些力量和需要正在被唤醒，于是她便渐渐地对一个能干、但思想却很平庸、爱虚荣并还经常自以为是的实业家的丈夫深感不满和痛苦。

卡拉斯的艺术生涯辉煌灿烂，但她的爱情生活却充满了悲剧色彩，卡拉斯一生都在歌唱美好的爱情，但自己却从没有得到过真正的爱情。在第一次不幸的婚姻破灭之后，卡拉斯和世界富豪希腊船王奥纳西斯之间产生了恋情。两人的相遇激发了她无比的青春与活力，使她的生命爆发出了耀眼的火花，



卡拉斯 1953 年录制的歌剧《托斯卡》唱片编号：EMI 7471758

这段恋情使她在以后的演唱之中有了更为深刻的认识与理解，这特别反映在《托斯卡》的演唱中，此时她将“为艺术为爱情”这首咏叹调升华到了一个更高的境界，并在音乐中创造出了全新的形体动作，她通过亲身的爱情体验和理解，在自己的歌唱中找到了更多的色彩、音质和无形的语言，这些手段都被她有机地、完美地体现在了这首咏叹调的演唱之中。更为令人赞叹的是，卡拉斯把“为艺术为爱情”这首咏叹调从一首普通的炫技性歌曲变形成为整部歌剧不可分割的一个组成部分，并集中体现了剧中人物内心深处乃至躯体正发生的一切微妙

变化。

玛丽亚非常渴望拥有一个温馨的家，能有一个聪颖的孩子，为了能和奥纳西斯维持本不牢固的爱情，她甚至声称为此可以放弃自己的歌唱艺术，但是那位富有的船王奥纳西斯却辜负了卡拉斯的一片深情，就在卡拉斯最需要他的时候，他却无情地将她抛弃。这无疑给了当时正处于艺术巅峰的卡拉斯以最沉重的打击，这一情感上的重创致使卡拉斯陷入了无尽的茫然和极度的抑郁伤感之中。此后，有很长的一段时期卡拉斯不再演唱“为艺术为爱情”，即便演唱，每当她在唱到最后一句情感激烈碰撞的乐句之时，她也都有意的改变了原来几十年所惯用的处理方法，从中人们能很明显地感觉到这是卡拉斯在有意地和极力地回避着埋藏于心底的伤痛。卡拉斯后来在这首咏叹调中所做出的音乐处理上的改变，更令人们对这位叱咤歌坛的巨人晚年那令人心酸的爱情生活与遭遇寄予了无限的感叹与同情。

1977年9月16日，一代歌剧女王，本世纪最伟大的女高音歌唱家玛丽亚·卡拉斯由于心脏病发作在巴黎的寓所中孤寂地死去，时年54岁。

在葬礼上，数百名卡拉斯的崇拜者泪如雨注、泣不成声，当她的灵柩出现在教堂的门口时，人们更是忘情地高喊：好啊，玛丽亚！好啊，卡拉斯！此时此刻，就好像卡拉斯还依然活着，还在笑容可掬地接受着人们奉献给她的鲜花……

1979年春天，由希腊文化部长代表希腊政府，在海军舰队的护航下，将卡拉斯的骨灰伴着鲜花缓缓地撒入了爱琴海，从此玛丽亚·卡拉斯便永远地融汇在了她所热爱的大海中。

此时，人们的耳畔仿佛又响起了她那既熟悉又凄楚的歌声：“我为艺术为爱情而生活……在我最悲伤的时候，为什么啊我的上帝，你却无情的将我抛弃……”

送你一片《旋律的天空》

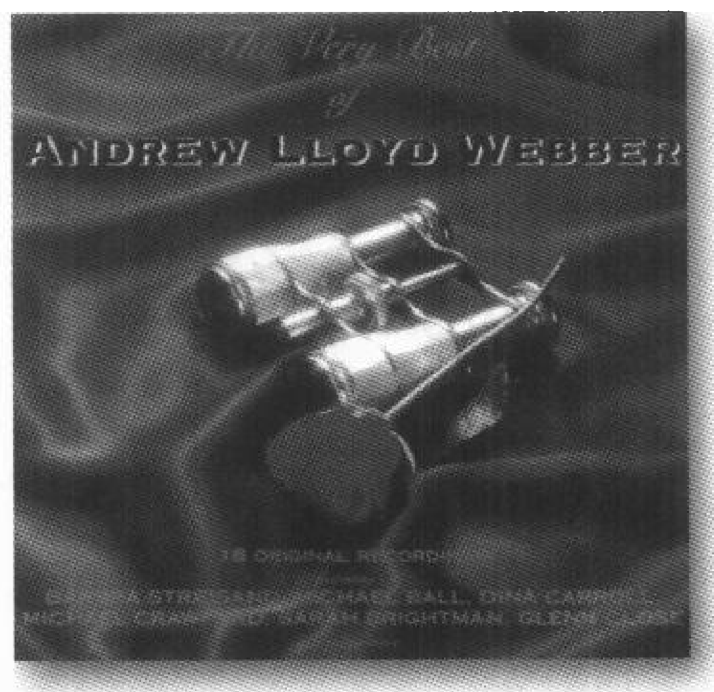
安德鲁·劳埃德·威柏的名字对大多数中国乐迷来说可能还略显陌生，但是只要哼一下他那首早已脍炙人口的成名作《回忆》(Memory)中的美妙旋律，我想恐怕就无人不知无人不晓了。

安德鲁·劳埃德·威柏1948年出生于伦敦的一个音乐世家，从幼年起他便开始了音乐创作活动，9岁时写成了第一部音乐剧。看到小威柏具有超人的音乐天赋，任伦敦音乐学院院长的父亲便倾力对其加以培养。威柏曾先后进入英国皇家音乐学院、伦敦市政厅音乐与戏剧学院以及牛津大学学习深造，但是由于音乐学院所采取的墨守成规的教育方法与威柏活跃激进的思想方式很是格格不入，不久他便向校方提出了退学的申请。深谙儿子个性的父亲对此并没有横加阻拦，相反还热情地鼓励他去做自己想做的事，并希望他能在艺术的道路上充分施展自己的才华。1968年，刚满20岁的威柏便创作了音乐剧《约瑟夫与惊人的五彩梦幻衣》，虽然初演不甚成功，但这毕竟是威柏走向辉煌的重要开端。紧随其后一部接着一部的音乐剧便相继问世：《万世巨星耶稣基督》、《奥德萨档案》、《吉夫斯》、《依维塔》、《猫》、《歌与舞》、《星光快车》、《安魂曲》、《歌剧魅影》、《爱的观点》以及《日落大道》……威柏的音

乐剧风靡了欧美舞台。

这些音乐剧从70年代起便开始在百老汇和伦敦上演，有些剧目已演出了近30年，但时至今日人们对其的热情却似乎仍在有增无减。1982年，威柏有三部作品同时在纽约的百老汇上演，1988年又有三部剧作同时在伦敦上演，1991年，这位年仅43岁的威柏又创造了一个戏剧史上的奇迹——他的六部作品同时在伦敦上演。1995年，安德鲁·劳埃德·威柏，这位英国当代杰出的作曲家又以一部创世之作《日落大道》囊括了该年度戏剧界的最高荣誉——托尼奖的全部七项大奖，从而被载入了戏剧历史的光辉史册。除此之外，威柏还曾多次获得各种殊荣和嘉奖，这些奖项包括了四次托尼奖、四次剧作奖、三次格莱美音乐奖和五次劳伦斯·奥利弗戏剧奖。1988年，他获准成为英国皇家音乐学院会员，1992年，获得女王授勋的爵位。

威柏的音乐剧旋律优美清新、绝妙动人。他运用自己独特的音乐语汇将古典音乐、通俗音乐、摇滚音乐以及歌剧有机地



《旋律的天空》安德鲁·劳埃德·威柏音乐剧中18首最优美的选曲

唱片编号：PolyGram 523860-2

融为了一体，从而致使他的音乐超越了时空的局限，打破了雅俗的界栏将听众带入了一个崭新的艺术境界。

由宝丽金唱片公司出版的这张《旋律的天空》（CD 唱片：523 860－2）是威柏创作的音乐剧作品精粹，该张唱片选入了威柏数十年中最为杰出的音乐舞台剧里的 18 首旋律最优美、音乐最动听的代表性歌曲，人们不仅从中能感受到威柏美妙的音乐，同时也能领略到什么是“旋律的天空”。相信欣赏完后，凡是喜欢音乐的人们会久久沉醉其中，由此也会不禁惊叹威柏音乐的迷人和他带给世人的永恒感染力。

多彩的《西班牙狂想曲》

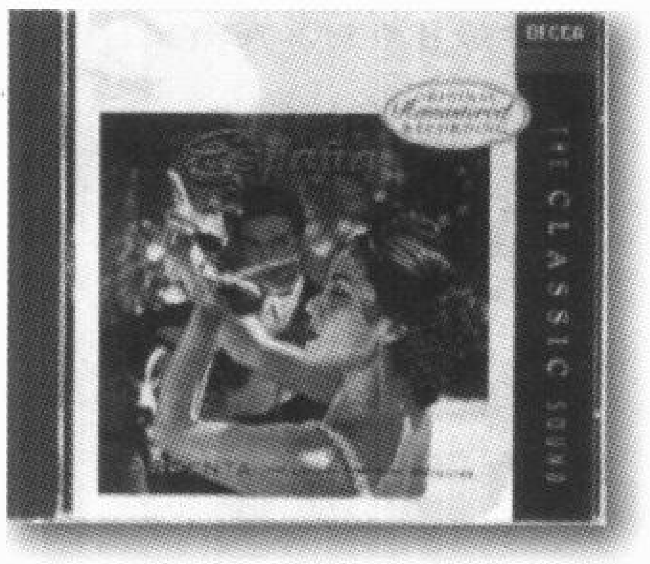
作曲家、钢琴家埃曼纽尔·夏布里埃 1841 年出生于法国的普依德多莫山区阿姆贝特的一位律师家庭里，儿时开始学习音乐，1882 年秋在去西班牙旅游后用音乐写成了一篇观感。夏布里埃在西班牙游览期间发现他无意识中渴望的东西在这比利牛斯山脉的远方被有意识地形成了，于是他在给朋友的信中提到他在格拉纳达所看见的吉普赛舞蹈的脚步变化是如何地复杂，伴奏又是多么的巧妙，夏布里埃把这些西班牙民谣的旋律记录了下来，回到巴黎后他便以西班牙舞蹈的霍塔舞曲与马拉格亚舞曲的基本韵律和节奏为主旋律，写成了多彩多姿的《西班牙狂想曲》。

夏布里埃在他的这首《西班牙狂想曲》中显露出一种生机盎然的情绪，他的管弦乐风格具有高度的独创性，他在和声上的大胆创新和尝试在丰富法国的音乐创作上可说是德彪西、拉威尔的先驱。

《西班牙狂想曲》所表现的是一个法国人眼中的西班牙风情，夏布里埃以不拘形式、结构自由的狂想曲来表现其西班牙印象，这部作品夏布里埃先是创作成钢琴曲，后来配器改编成为管弦乐作品。乐曲开始时由一小段引子预示节奏，即在三拍子节拍中形成二拍子感觉的切分节奏，这也是贯穿全曲的基

本节奏，在这一节奏背景上出现的乐曲主题是热烈的霍塔舞曲旋律，它先由大管和小号奏出，这种舞曲同圆舞曲有其相似之处，但速度和节奏却飘乎不定，旋律的进行也随意、自由，在乐队强有力的合奏后用特色乐器巴斯克铃鼓加以强调节奏，随后各种主题不断呈现，最后在强有力的全奏中结束全曲。

夏布里埃的这首《西班牙狂想曲》大家都很熟悉，但是由瓦德退费尔根据这首狂想曲主题创作的《西班牙圆舞曲》恐怕有些朋友就未必知晓了。



夏布里埃的《西班牙狂想曲》
唱片编号:DECCA 443 580-2

埃米尔·瓦尔德退费尔是19世纪法国著名的作曲家、钢琴家和指挥家，1837年出生在斯特拉斯堡的一个音乐家庭里，由于他写了一首名为《曼诺罗》的圆舞曲在上流社会引起了轰动，因此名声大噪。此后他又连续写出了上百首的圆舞曲，其中《溜冰圆舞曲》、《女大学生圆舞曲》、《夏日的傍晚》、《石榴树圆舞曲》等都是我国音乐爱好者所喜爱的通俗曲目。1885年瓦尔德退费尔在指挥英国柯文特花园皇家歌剧院后又活跃在德国的柏林、法国爱丽舍和巴黎歌剧院，1915年这位圆舞曲大师在巴黎逝世，享年78岁。

1886年瓦尔德退费尔根据夏布里埃1883年所作《西班牙狂想曲》的音乐主题，又以自己早年在西班牙马德里担任宫廷

乐长期间所收集的一些西班牙音乐作为素材，以维也纳圆舞曲的形式写成了《西班牙圆舞曲》，它由序奏，四首小圆舞曲及尾声组成，整个圆舞曲采用了起伏较大的波浪式旋律线和五声音阶调式，柔润华美、色彩浓郁，其中时强时弱的主题流畅明丽充满了青春的浪漫色彩，这是一首旋律优美情感动人的圆舞曲。

这首圆舞曲最具有代表性的演奏唱片是由勃斯科夫斯基指挥蒙特卡洛爱乐乐团的演奏版。

唱片编号为 EMI 7631362。



瓦尔德退费尔的《西班牙舞曲》
唱片编号：EMI 7631362f

“阳光”下的金嗓子

《我的太阳》是19世纪意大利作曲家卡普阿的一首传世名作，歌词大意是这样的：“啊，多么辉煌，灿烂的阳光，暴风雨过去后，天空多晴朗，清新的空气令人精神爽朗，啊多么辉煌，灿烂的阳光。还有个太阳，比这更美，啊，我的太阳，那就是你，那就是你！”由于这首具有浓郁那不勒斯风格的歌曲能较好地发挥男高音的特色，因此这首歌曲就早已超出了它音乐本身叙述的功能，而成为男高音歌唱家们争相斗妍的炫技曲目。

在我国的广大听众心目中，《我的太阳》这首歌总是和帕瓦洛蒂的名字紧密相联，1986年帕瓦洛蒂访问我国时，一曲《我的太阳》不知令多少人惊叹折服。但时过境迁，近年来帕瓦洛蒂演唱的这首那不勒斯民歌却有些越来越不靠谱了。为了讨得欢呼和掌声，他在演唱中花样翻新、噱头不断，甚至有些油滑的腔调，所以最终导致发生了1995年在意大利的维罗纳被全场观众哄下台的尴尬场面，这一事件的发生说明艺术是不容玷污的，也说明维罗纳有一批高水平的听众。

吉利的名字对喜爱声乐艺术的朋友来说真可谓是如雷贯耳。吉利是意大利著名的男高音歌唱家，也是美声唱法最杰

出的代表人物，是20世纪前半叶最卓越的歌唱家之一。吉利的嗓音之柔美，可以说是超群绝伦。在所有音区中他的声音都是非常的均匀而且丰满。吉利驾驭嗓音洒脱自如、分句灵活、乐感细腻，早期他最擅长于饰演抒情角色，唱来总是那么诗意盎然，感情真挚动人。在艺术上趋于成熟后，他的



帕瓦洛蒂演唱的《我的太阳》
唱片编号：DECCA 410 015－2



吉利演唱的《我的太阳》
唱片编号：EMI 7633902

剧目中也逐渐加进一些戏剧性的角色，演唱时赋予它们以英雄的激情，声音里充满了光辉和力量。吉利演唱的《我的太阳》，情感细腻柔韧、真挚动人。歌曲中每一句词的发音与音乐表述的结合都极为考究，音质优美纯正，带有一种华丽的金属效果。平稳、甜美、流畅是吉利最突出的特征，他的风格之完美是歌唱家中少有的。

科莱利是一位自学成材的意大利戏剧男高音，是本世纪60年代歌剧舞台上最伟大的男高音歌唱家之一。他的出现曾使得戏剧男高音在后来的数年中几乎断绝，在他强大的光环照射之下，几乎无人能出其右。科莱利的嗓音宽厚，高声区的音质辉煌灿烂。他的演唱充满了激情与强憾的感染力。科莱利的保留曲目除意大利歌剧中的主要角色外，那不勒斯歌曲也是他的拿手好戏。

科莱利演唱的《我的太阳》情感炽烈，气势磅礴，不论是清澄柔美的弱音，还是光辉有力的强音，他都表现得激情洋溢并且扣人心弦。最有意思的是他演唱的这版录音中，当唱到歌曲



科莱利演唱的《我的太阳》
唱片编号：EMI 7478352

的最后一句时，科莱利没有按照传统演唱那样按乐谱的原定音高去唱，他将原谱的结束音 G 改为用高音 C 来结束，比帕瓦罗蒂的演唱又高了一个纯四度。这一改唱不仅使乐曲的难度增大不少，同时也使《我的太阳》更加灿烂与辉煌。

俄罗斯的琴韵

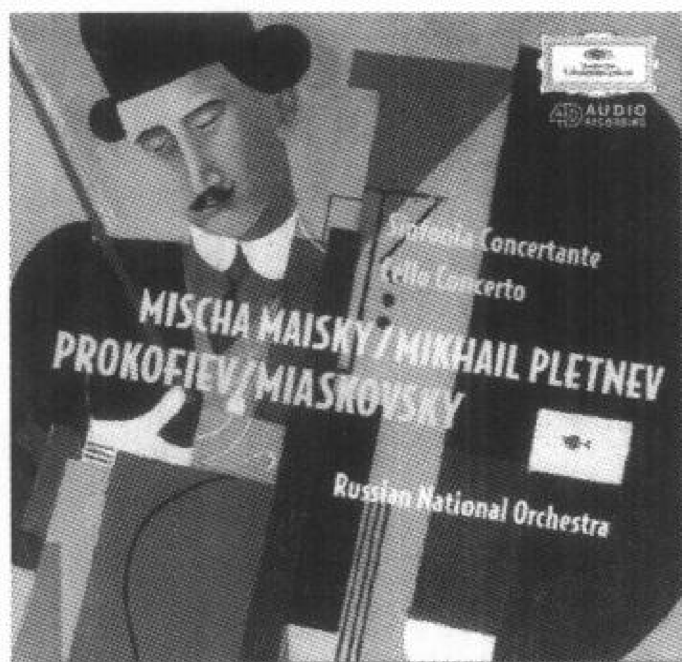
米亚斯科夫斯基（1881～1950）是前苏联著名的作曲家和音乐教育家，他的一生作品数量之多、所涉及领域之广，在近代音乐史上都是相当罕见的。米亚斯科夫斯基的作品富于深刻的哲理，他力求用音乐来揭示生活中的深刻含义，由于现实生活的矛盾和作曲家在创作理念上的探索总发生着不可避免的冲突，于是在他的作品中就常常带有迷惘的悲观主义的印迹。

《c小调大提琴协奏曲》是作曲家于1944年创作的一部优秀作品，1946年曾获得斯大林奖金。这首大提琴协奏曲和米亚斯科夫斯基大多数作品中所表现的音乐主题与内涵都相悖，在这首协奏曲里，没有了作曲家以往所惯用的那种紧张的情绪与强烈的戏剧性，相反它表现的却是一种极度的内心平静与安宁，就像是一首叙事诗一般异常的柔美。另外这首协奏曲的曲式结构也相当独特：只有两个乐章。虽然在演奏上这首协奏曲的技术并不是很艰深，但在音乐的诠释上却是相当难于表现。所以说这是一首“貌似”容易，但演奏起来却很难出“意境”的作品，于是多年以来尽管这首协奏曲旋律很美，但至今录音却不多见。

普罗科菲耶夫（1891～1953）是前苏联著名的作曲家，他

和米亚斯科夫斯基是亲密的朋友。普罗科菲耶夫的《第二大提琴协奏曲》是作曲家逝世前一年写出的作品，这首协奏曲在1952年首演时没能取得成功，为此作曲家便在大提琴演奏家罗斯特罗波维奇的大力协助下对作品重新又进行了大篇幅的改写，于是在最后定稿之时普罗科菲耶夫便将作品的名称由原来的《第二大提琴协奏曲》改变为《大提琴交响协奏曲》，并将它题献给了罗斯特罗波维奇。后来这首作品就成为了普罗科菲耶夫最受听众欢迎的协奏曲之一。

米夏·梅斯基是当今世界著名的大提琴演奏家，他是罗斯特罗波维奇的嫡传弟子。梅斯基的演奏技巧娴熟、音色柔美，所以由他演奏的米亚斯科夫斯基和普罗科菲耶夫的大提琴协奏曲就突出地展现了梅斯基的全面艺术修养和个人独到的音乐风格。这两首协奏曲由普列特涅夫指挥俄罗斯国家管弦乐团协奏，可以说是一张具有纯正的“俄罗斯风格”的精彩大提琴演奏唱片，很是值得一听。



米亚斯科夫斯基与普罗科菲耶夫的大提琴协奏曲
唱片编号：DG 449 821-2
4D录音

《鲁斯兰与柳德米拉》的全貌

凡是喜爱古典音乐的朋友，对格林卡的《鲁斯兰与柳德米拉》序曲都不陌生，因为许多音乐爱好者都是凭借这块"敲门砖"而步入音乐殿堂的。熟悉这首序曲的虽大有人在，但真正聆听过这部歌剧全剧的却不多见，尽管这部歌剧非常有名，但囿于各种原因演出与录音的机会却极为的鲜少，因此在音像市场上也就很难寻觅到有声资料。

1996年飞利浦唱片公司与俄罗斯圣彼得堡基洛夫歌剧院联袂合作将这一伟大的歌剧以现场演出实况的方式录制下来，并将其正式出版发行，从而在世界歌剧录音史上又开创了一个新的纪元。

米哈伊尔·伊凡诺维奇·格林卡（1804～1857）是俄罗斯古典音乐的奠基人，年轻时由于和普希金、茹可夫斯基、格里鲍多耶夫等文艺界进步人士有着密切的交往，受其影响就大大地促进了格林卡在音乐创作上要向民族化发展的信心。1830年格林卡前往意大利留学并潜心钻研意大利歌剧和意大利"美声"唱法，回国后不久他便开始着手致力于根据俄罗斯的题材、按俄罗斯的方式来进行创作具有俄罗斯民族风格的歌剧，这时便诞生了他的第一部歌剧《伊凡·苏萨宁》，虽然在这部歌剧里已经初次显现了一些地方色彩，但还并不具有突



俄罗斯古典音乐奠基人格林卡（1804～1857）

出的俄罗斯风格，直到1842年他的第二部歌剧《鲁斯兰与柳德米拉》的问世，才真正创造了典型的俄罗斯风格。

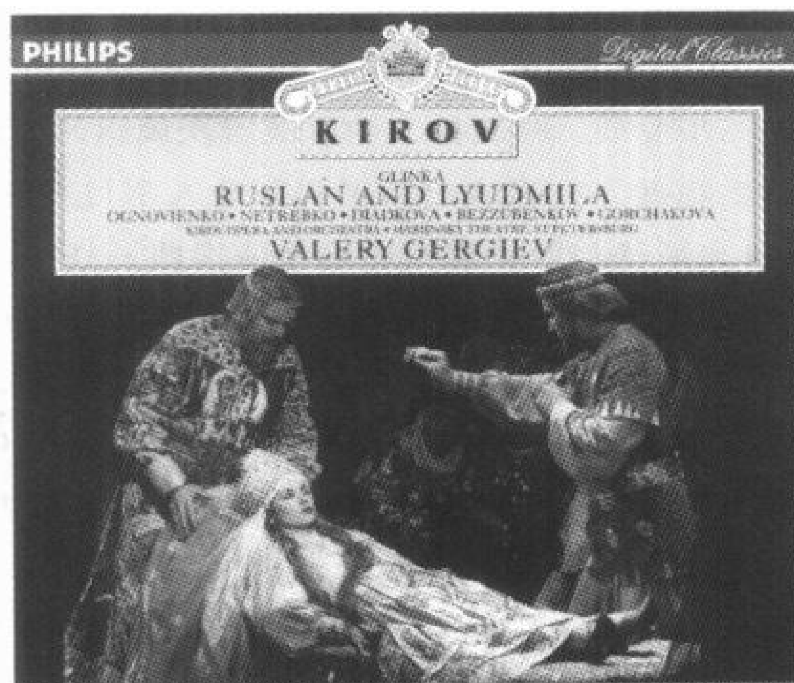
五幕歌剧《鲁斯兰与柳德米拉》取材于普希金的神话叙事长诗，原先普希金曾答应格林卡亲自参予脚本的改编工作，但后来由于普希金在决斗中不幸身亡，从而也就未能如愿。

鲁斯兰与柳德米拉的故事源自一个古老而又美丽的传说：在骑士鲁斯兰和基辅大公的女儿柳德米拉的婚礼宴会上，一位游吟诗人弹着古斯里琴借歌声预言这对新婚夫妇不久将遭劫难，但唯有忠贞不二的爱情才会使他们逢凶化吉。话音未落，突然之间飞沙走石电闪雷鸣，新娘柳德米拉被妖魔切尔诺莫施妖法掳去。为了找寻柳德米拉，鲁斯兰历尽艰辛备遭险难

但他都没有退缩，最后在一位善良老人的帮助下终于破了妖法救回柳德米拉，美满完婚。

在这部歌剧中，格林卡用音乐语言赞美了真理、智慧、英雄气概和忠实的爱情，表现了善良与光明战胜邪恶与黑暗的主题思想，这在当时沙皇封建强权统治下的俄国是具有着非常重要的积极意义的。格林卡开辟了俄罗斯歌剧的发展道路，成为柴科夫斯基、鲍罗丁、穆索尔斯基、里姆斯基－柯萨科夫等人的先驱，为俄罗斯音乐真正走向世界奠定了基础。

歌剧《鲁斯兰与柳德米拉》的音乐旋律非常优美且具有很浓郁的俄罗斯风土气息，这版录音是采用现场演出的实况，因而临场感与戏剧性都很强，是一部难得的、非常有收藏价值的歌剧珍品。



圣彼得堡基洛夫歌剧院演出格林卡歌剧《鲁斯兰与柳德米拉》实况录音

唱片编号：PHILIPS 446 746－2　3张CD套装

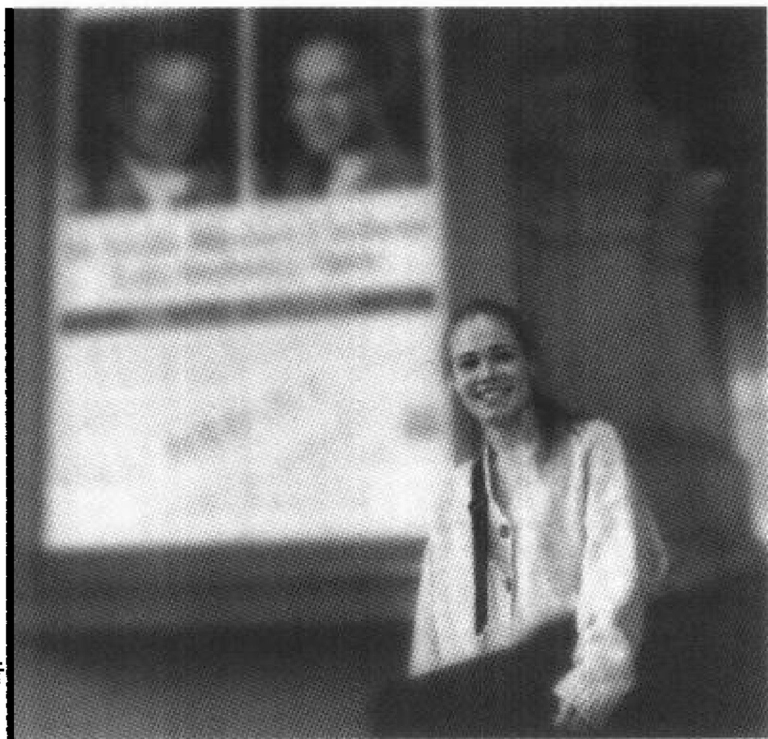
“琴坛魔女”莉拉·约瑟芙维茨

90年代的国际乐坛是女性演奏家们竞展风流的时代，看一看各大唱片公司最新出版的一些唱片，就不难发现其中多有这些佳丽们响亮的名字：穆洛娃、穆特、美岛莉、哈诺伊、梅耶尔、莉拉·约瑟芙维茨、张莎拉、张汉娜……

穆洛娃、穆特、美岛莉、哈诺伊、梅耶尔、张莎拉业已形成态势，并且各霸一方。张汉娜初露头角便评价不菲，并正准备再进一步发展。唯莉拉·约瑟芙维茨属这两类的中间，虽年轻但不乏稳健。在连续出版了两张令人刮目并颇获好评的CD：《柴科夫斯基与西贝柳斯小提琴协奏曲》(PHILIPS 446 131－2)、《依萨依、巴托克、帕格尼尼、克莱斯勒小提琴奏鸣曲》(PHILIPS 446 700－2)之后，于1997年20岁芳龄之时又推出了一款名曰《波西米亚狂想曲》的新录音。这张CD所收录的曲目大致与穆特1993年走红的《卡门主题幻想曲》(DG 437 544－2)基本相似：萨拉萨蒂：《卡门主题幻想曲》、圣－桑：《引子与回旋随想曲》、萨拉萨蒂：《流浪者之歌》、维尼亚夫斯基：《波罗乃兹舞曲》、马斯奈：《沉思》、拉威尔：《茨冈》、肖松：《音诗》。无独有偶的是，就在1996年初穆特出版《西贝柳斯d小调小提琴协奏曲》(DG447 895－2)的同时，莉拉也出版了她的一张相同曲目的CD，乍一看来这还真有些摆擂台和叫板的感

觉。但是不管怎样，两人的演奏风格却是各有千秋难分伯仲。莉拉的演奏总表现出一种火热的激情并恣意于音乐的狂想之中，透着一股青春的朝气。穆特则有着大家的风范、矜持有度，表现出相当的沉稳与老练。即便是对同一首乐曲的演奏，两人的音乐诠释也表现出了截然不同的特点和风格，因而在这里我们也就不能简单地只用“高低优劣”去比较和评说。总之，凡是喜爱小提琴艺术的朋友最好全部都有所收藏，因为只有在对比着聆听之后，您才可能深刻地体会出两位女小提琴家对同一首乐曲的不同理解和不同的演奏风格，也只有这样您才会体味到欣赏古典音乐时的那种无穷妙趣和它给聆听者带来的惬意与满足。

莉拉年龄虽小，但技巧却是惊人的娴熟，难怪刚一出道就被人称之为“当代的女海菲兹”。从这张具有炫技性质的小提琴曲专集的演奏中，人们可以明显地感觉到她的演奏风格比起前两张唱片又成熟了许多，这也许是和她广博的历史、音乐理论、和声学、对位法、钢琴、音乐史、管弦乐合奏以及室内乐



莉拉·约瑟芙维茨在音乐会的海报前留影

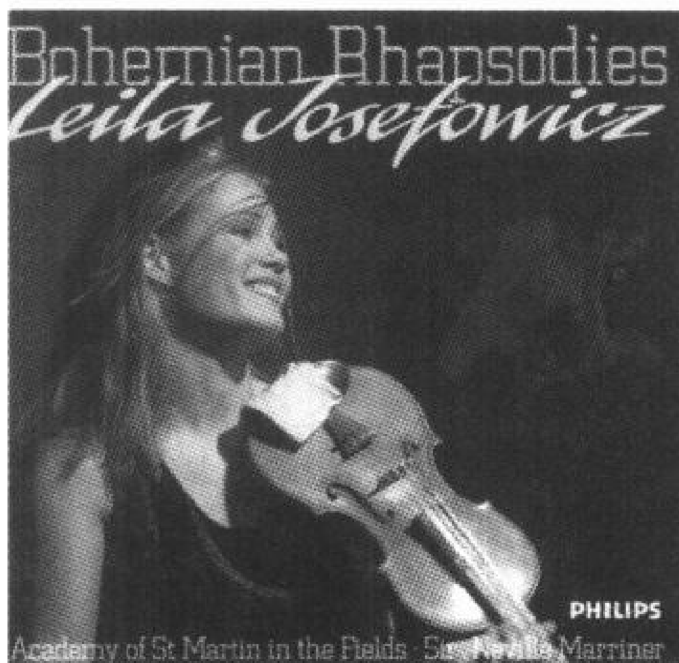


“琴坛魔女”莉拉·约瑟芙维茨

等学识所分不开的，这也使我们想到我国目前的音乐教育中只注重技术人才的培养而忽视音乐、文化素质的全面教育的弊端，由此所造就的大量“神童”往往只会比赛拿奖，但当需要

凭借自己的个性去独闯世界乐坛之时，就因缺乏了必要的音乐修养和基本的文化素质而像一颗流星一般在辉煌过瞬间之后便陨落和消失了，多年以来，这类实例不胜枚举。在这张唱片中莉拉并不是为了技术而技术，在乐曲的演奏中她的每一弓的音质都是非常的饱满和通透，音乐也格外的温馨迷人。莉拉不去刻意地追求炫技性的表现，而是更为投入地沉浸在音乐的遐想之中：卡门的奔放、流浪者的哀怨、茨冈人的憧憬、泰伊丝的沉思和波罗乃兹的粗犷都被小莉拉表现得淋漓尽致，几近无瑕。

从这张编号为 PHILIPS 454 440－2 的唱片中，可以感觉到小莉拉将自己对作品的理解都融入在了音乐的演奏之中，在她的演奏里我们能够感受到强烈的个性焕发。一位演奏家如果没有自己独立的艺术个性和独到的艺术见地，在今天这个“大师”辈出的年代里恐怕是永无出头之日的。小莉拉正是以她独树一帜的演奏而确立了自己的个性与风格，同时也正是因为她能够表现出常人所表现不出的音乐底蕴，因而她也就赢得了广大乐迷们的喜爱。

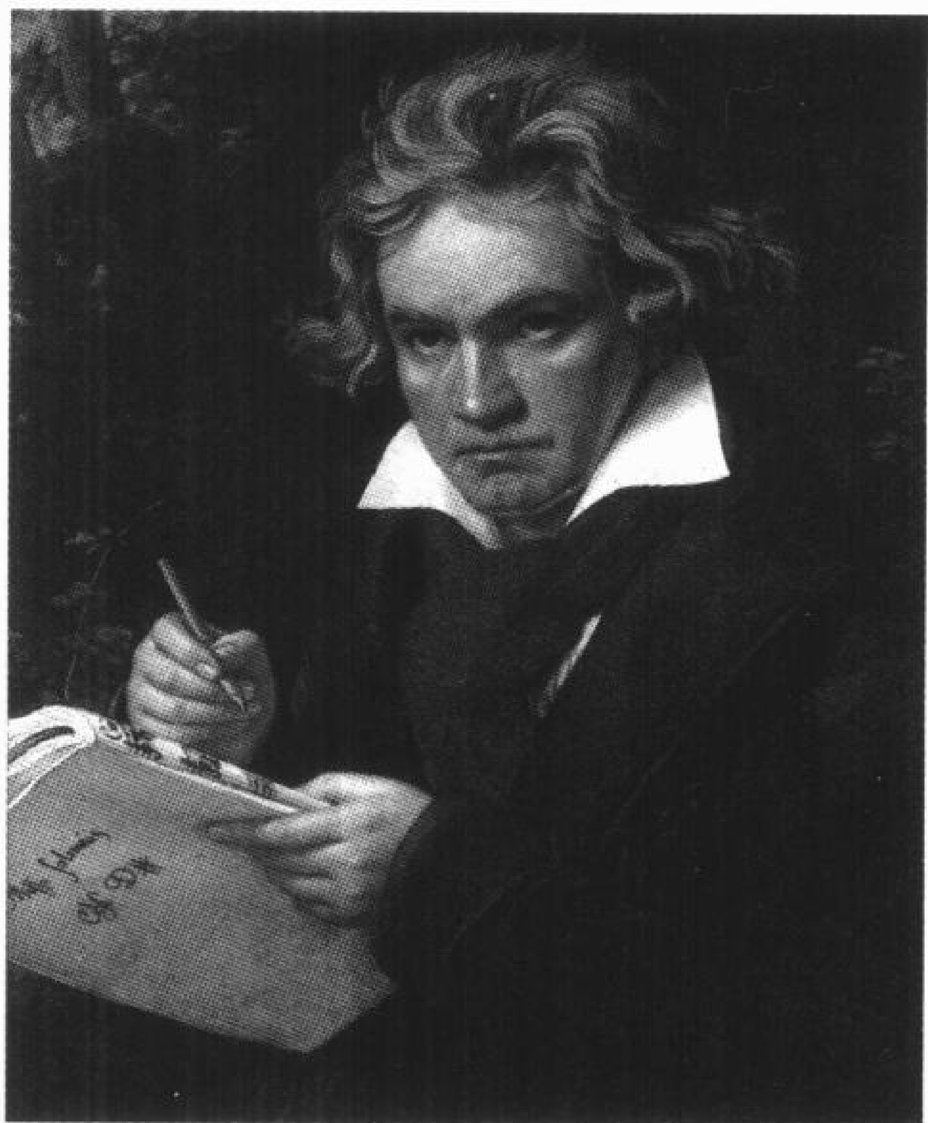


莉拉·约瑟芙维茨演奏的《波西米亚浪漫曲》
唱片编号：PHILIPS 454 440－2

贝多芬的《三重协奏曲》

乐圣贝多芬是一位名垂千古的伟大人物，他的九大交响曲与众多不同体裁的音乐作品都是人类文明的高度结晶。由于贝多芬的伟大，因而平时音乐爱好者们所能接触到的一些有关传媒的文字介绍，就多把贝多芬形象塑造成为“高、大、全”式的人物。给人印象仿佛贝多芬生来就不曾是肉体凡胎，而是一位至高无上的音乐之神，人们把对他的膜拜和敬仰在传播中自觉与不自觉地给予完全神化，好像只有这样才更能表现出其音乐的伟大。这种偏颇的宣传对于深入了解贝多芬及其作品来说是很不利的。

殊不知如果我们能够有机会多听听贝多芬的一些非主流作品，我们也就不难发现，其实贝多芬也不过是个普通人，他的作品也并非款款精彩，他在世时也有七情六欲，也曾为人生不平而沮丧，他也和常人一样时不时地犯些错误，虽然他作有表现性格刚毅不趋炎附势的第三交响曲，也有气吞山河不向命运妥协的第五交响曲，并在这些作品中充分表现了他鲜明的思想与正面形象，但作为一个人，在生活面临种种危机之时，他也不乏为五斗米折腰而作一些应景式的作品以求裹腹，诸如：《威灵顿的胜利》和《三重协奏曲》等就是如此。当然仅凭这些虽丝毫也不能损毁贝多芬的伟大形象，但是通过聆听这



贝多芬(1770~1827)

些乐曲却可以使我们感觉到作为一名普通人贝多芬五味人生的内心情感。

贝多芬为小提琴、大提琴、钢琴与乐队而作的《三重协奏曲》(作品56号)与那些具有反映历史重大题材与博大精深充满人类至爱、每个音符都迸发着思想火花的交响曲相比有着很大的差别。这首《三重协奏曲》创作于1803年。当时愤世嫉俗的贝多芬在写作他的《英雄交响曲》的同时,又要为取悦于他的一位贵族学生同时也是他的主要经济赞助人鲁道夫公爵而创作。这位鲁道夫公爵曾经当了贝多芬20多年的钢琴学

生，在此期间他曾经给予过贝多芬以极为丰厚的报酬与物质资助，从而使贝多芬能得以减轻生活的重负而专心从事作曲并为世人留下了众多的惊世骇俗之作。从这个意义上讲，鲁道夫公爵的善举确实值得称颂。贝多芬为了感谢公爵遂决定创作一首作品题献给他，以示回报。运用什么体裁写作使贝多芬大伤脑筋，虽然当时公爵已做了贝多芬多年的学生，但据资料证实，鲁道夫公爵的琴艺仍属极为一般。贝多芬为了让这位特殊的学生能在当时的上流社会社交场所中具有显山露水公开上台演奏的机会与能力，于是在反复思量后便决定采用以三重奏协奏曲的形式来进行音乐创作。

《三重协奏曲》是贝多芬运用小提琴、大提琴、钢琴三件乐器的组合与交响乐队相对置形式写成的一首协奏曲。在这首作品中，贝多芬将室内乐纤细温暖的重奏形式与大型的具有磅礴气势的交响性协奏曲形式有机地结合在一起，从而产生出一种生机盎然的新形式。虽然这一形式并非由贝多芬所创立，并且这首乐曲的艺术成就和音乐价值在音乐史上也不能算做是经典之作，但是它的问世及音乐表现力的充分展现，却为以后的浪漫主义创作拓宽了思路、树立了典范。

贝多芬选用三重奏协奏曲的形式来写作道理很简单，如果依照传统的形式由钢琴家主奏，乐队协奏的套路来写，鲁道夫公爵的琴技恐怕实难招架，但是如果以三重奏的面目出现，只要钢琴独奏的分量不要过重，相信他还是能够胜任的。为了能让这位公爵过一把演奏瘾，而且音乐听起来还能唬得住内行人的耳朵，于是贝多芬便别出心裁地写了这首组合奇特的三重协奏曲，其中钢琴部分是最为简单的，而小提琴与大提琴声部的演奏则正相反，技巧艰深、复杂，一般水平根本无法演奏，从这一点我们便可看出贝多芬用心之良苦。如果仔细琢磨，我们还会发现一个有意思的现象，那就是在这首协奏曲中没有通常的华彩乐段，这在当时风行的演奏中必定要有器乐



大卫·奥依斯特拉赫、罗斯特罗波维奇、里赫特与卡拉扬合作的贝多芬《三重协奏曲》

唱片编号:EMI 769032 2

家大展其绚丽技巧的年代简直是不可思议。这也是由于贝多芬怕华彩乐段使鲁道夫公爵尴尬,故而索性不写。为了能让公爵在演奏中享受到一种众星捧月的感觉,而不是你来我往互相配合彼此呼应的重奏平等合作关系,贝多芬又煞费苦心地以二重奏的效果来处置这三件乐器的水平对置。他在写作中独具匠心地将钢琴单独为一声部,小提琴与大提琴二者合为一部的安排,在音乐表现中就形成了二重奏的结构,这样,钢琴就有不少的独奏乐段得以傲视群雄,尽情地自我表现。其实,这样的布局虽在构思时曾让贝多芬大伤了一通脑筋,但是在写作时却又相对简单了许多,因为如果要三种乐器等同对待,那么每件乐器单独呈现的机会就要求是对等的,那样或许音乐非常好,但是鲁道夫公爵却无法演奏。如若公爵无法演奏,写作此曲不是也就没有任何意义了吗?

贝多芬为了既能遮掩鲁道夫公爵的演奏缺憾,又不让乐曲听来技术过于简单,于是他便来了个重心偏移,将钢琴演奏技术不足的份量统统强加给了小提琴与大提琴使之得以弥

补，特别是大提琴声部，为了要能让大提琴的琴音不被乐队及两位重奏乐器压住，贝多芬还特意在写作时将大提琴的音域置于高音区，这样演奏上的难度无形之中便加大了许多，真是代人受过啊！

尽管贝多芬在创作此曲时，所有的中心环绕都是为了能取悦于鲁道夫公爵，但不知为什么当乐谱于1807年出版时，扉页上的题献却是罗布高维兹公爵而非鲁道夫公爵。另外在1808年的首演时，鲁道夫公爵也没有出现，其中的原由我们现在已无从查考，但事实上从这首作品首演失败之后直到贝多芬去世这19年间，这首《三重奏协奏曲》就不曾再被演奏过，即便在今天贝多芬的录音制品比比皆是的唱片市场中，这首作品的录音也不是很多。

卡拉扬是当今乐坛公认的贝多芬作品权威诠释者，这首作品的录音自然也是他的精彩之作。早在20世纪的60年代，卡拉扬就曾与前苏联的三位杰出艺术家大卫·奥依斯特拉赫、罗斯特罗波维奇、里赫特为英国的EMI唱片公司灌制过此



穆特、马友友、泽尔策尔与卡拉扬合作的贝多芬《三重协奏曲》
唱片编号：DG 415 276－2

曲，虽然这是一张在唱片史上很有影响的录音，但是由于诸位大师都个性较强，合作起来虽然技术上表现得相当精彩，但彼此之间的音乐默契则略感有些稍许的欠缺，于是卡拉扬便决定于1979年在德意志唱片公司再次录制此曲。

在组阁时，重奏组的人选是决定演奏成败至关重要的一环。小提琴的人选当然是由卡拉扬的得意弟子，年轻的女小提琴家穆特担纲，那么至于大提琴与钢琴的演奏者则一切都是围绕着能否配合穆特的气质、风格以及音色来遴选和试听。于是卡拉扬在制定了完整的录音计划之后便开始了在世界范围内考察和挑选适合的演奏家。最后，卡拉扬将视点聚焦在了两个人的身上，一位是前苏联钢琴家泽尔策尔，另一位便是美籍华裔大提琴家马友友。虽然卡拉扬非常看好俩人，并且马友友和泽尔策尔的演奏技艺又相当精湛、音乐感觉良好，合奏音色也格外的和谐，是非常理想的合作伙伴，但事情的进展却又不像当初想像的那般顺利了，原因是他们俩人不属于国际宝丽金唱片集团的旗下，而是美国CBS哥伦比亚唱片公司的专属签约艺术家。于是卡拉扬便凭借他在乐坛的声名和威望亲自出面与美国CBS公司游说，虽说两大唱片公司在商业上是竞争对手，但碍于情面，哥伦比亚公司最后还是答应了要求，将两位专属艺术家破例借出，于是便录成了这张优秀的唱片。

在这张CD的音乐演绎中，听者可以感觉到三位独奏家在卡拉扬的棒下极为默契的合作，无论是音乐旋律的线条延伸还是乐曲之间的起承转合以及气息调节的合理控制，都表现了极为精彩的合奏效果与精湛的合作技巧。另外柏林爱乐交响乐团的乐队协奏也仿佛是悠游于卡拉扬的股掌之中，极为适度地烘托着重奏组的音乐陈述，时而将乐曲激昂地推导至高潮的顶点，时而又将旋律完美地加以再现，一切都做得至善至美精彩之极。

卡拉扬本人对这款录音的演绎也表示出相当的满意，马

友友与泽尔策尔则对能受到卡拉扬这样的大师器重感到万分荣幸，因为能与卡拉扬合作，将标志着他们事业上所取得的成就达到了一个更高的阶段。唱片编号：DG 415 276－2。

1996年DG公司将这款名录音重新编排（加入若干首序曲）以低价位发行，这对那些酷爱古典音乐又深感囊中羞涩的朋友来说无疑是一大幸事。新版唱片编号：DG 447 907－2。

异口同唱的妙趣

歌剧（Opera）是西方音乐中最伟大、最富丽、同时也是最重要的艺术表现形式之一，它经历了长达几个世纪的时间考验至今仍盛演不衰，任何其它的艺术形式都无法与其相比拟、相抗争，这不能不说是人类文化史上的一个奇迹。

众所周知，英国的迪卡（DECCA）唱片公司一直在歌剧的录音方面占有绝对的优势，一方面是因为他们得天独厚地拥有众多世界大牌歌唱家，而另一方面也确是由于录音的品质极为地出色，所以才独占鳌头。尽管迪卡唱片公司多数歌剧极品的制作出自于60年代的模拟录音，但进入数码时代后欣赏起来仍无逊色之感，这主要是因为这些歌剧的演绎具有很高的艺术价值，因而这些录音也才得以留驻人间成为不朽，至今依然受到音乐爱好者们青睐的奥妙所在。

迪卡公司在陆续出版歌剧全剧的录音同时，也没忘记出版一系列的单行本，在出版了各类歌剧专集咏叹调、选萃、集锦等等之后，于1996年底该公司又推出了以重唱形式为组合编排的4张CD：伟大的歌剧二重唱（448 058－2）、伟大的歌剧三重唱（448 059－2）、伟大的歌剧四重唱（448 060－2）及伟大的歌剧五重唱和六重唱（448 061－2）。在这4张CD中，汇集了德、法、意、奥等有史以来歌剧史中最为著名的重唱曲50首，



伟大的歌剧二重唱
唱片编号：DECCA 448 058－2



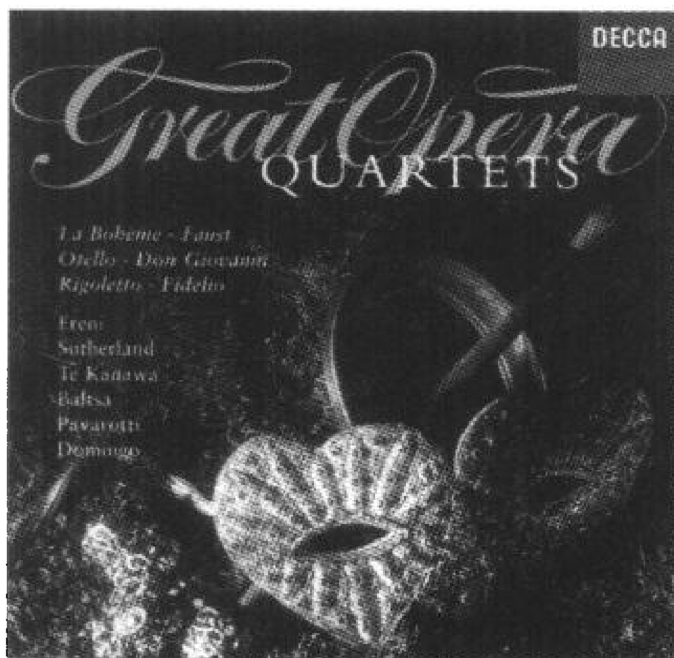
伟大的歌剧三重唱
唱片编号：DECCA 448 059－2

均为名家名演唱，由此为歌剧爱好者又别开了洞天。

在歌剧中，除咏叹调具有善于抒发人物思想情感和内心独白的特点外，重唱也是相当重要。在咏叹调中，戏剧人物多是独自抒发内心的感慨，但在重唱中则往往是表现群体人物

各异的心理变化，所以重唱就要比咏叹调更加充满戏剧性。

在重唱中，每个声部的演唱都是在表述戏剧人物的情感，因而是各想各的心思，各唱各的曲调，但结合起来音乐旋律却又是异常的优美和谐、妙趣横生，所以重唱也和咏叹调一样是



伟大的歌剧四重唱

唱片编号：DECCA 448 060－2



伟大的歌剧五重唱和六重唱

唱片编号：DECCA 448 061－2

歌剧中表现人物情感和铺衬戏剧情节的重要手段之一。虽然重唱并非只是在歌剧中所独有，但是在歌剧中这种形式的运用却使得它们产生出了很强烈的艺术感染力和较好的戏剧效果，因此重唱也越来越受到作曲家们的重视，并在歌剧中给予了有机的体现。

巨人笔下的《巨人》

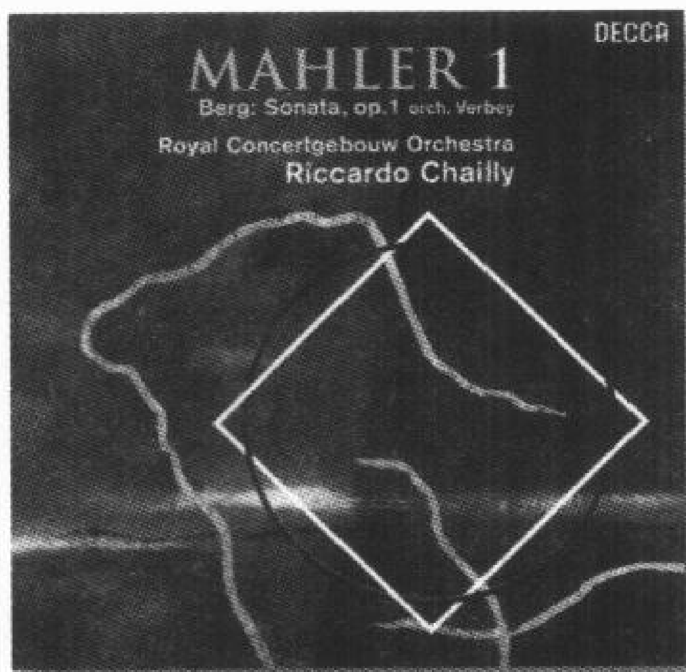
奥地利作曲家、指挥家古斯塔夫·马勒 1860 年出生于一个小商人的家庭里，马勒从小便显露出对音乐所特有的敏感性和才华，他一生作品繁多，但是大多却只限于交响曲和歌曲的体裁。由于马勒的交响曲创作都具有统一的音乐构思，因此所有的交响曲便汇合成为了一个庞大的整体并具有很深刻的哲学宏伟构思。

马勒的第一交响曲《泰坦》也被称作为“巨人”，始作于 1885 年，但是直到了 1888 年才告完成，这首交响曲是马勒有感于德国作家约翰·保罗的一部小说而作。

“泰坦”在希腊神话中是被宙斯放逐的神祇乌拉诺斯与地母该亚所生之子，由于他非常凶恶，所以便被囚禁于塔尔塔洛斯的地狱之中，这是一个恐怖而强暴的形象。保罗小说中的泰坦在德国浪漫主义文学中曾是一个很重要的人物形象，同时保罗又是马勒最喜爱的德国作家，为此他便将自己的第一交响曲命题为《泰坦》。关于这部交响曲的创作动机，马勒曾明确说过是和他的两次恋爱有关，但他又强调说，当作品最后完成时，其内容却已远远超出了恋爱故事之外。起初马勒根本没有把这部作品称为交响曲而是称之为“交响诗”。那时他只有 29 岁，刚在他的音乐生涯中迈出了第一步，因此在这部作品中就

到处弥漫着青春的活力与气息。在写作第一交响曲的初稿时，马勒曾将主题构思分成为两个单元五个乐章来加以呈示，它们是第一单元，总标题为“青年时代”，这其中包含了三个乐章，第一乐章：无尽的春日、第二乐章：百花园、第三乐章：满帆前进；第二单元的总标题为“人间喜剧”，其中第四乐章的标题是：猎人的葬礼进行曲、第五乐章为：从地狱到天堂。到了1893年，马勒重新将这部作品进行了较大的修改与压缩，他删去了原来的第二乐章使其变成四个乐章的格局，由此也才将它称之为交响曲。马勒的第一交响曲的创作过程经历了很长的时间，其创作意图也屡经更迭，这种情形在作曲家的其它作品中是很少见的。在马勒的这部交响曲中，音乐主题充满了明朗光辉和对青春、大自然的礼赞以及对未来美好生活的憧憬与渴望，这一点和他后期的一些作品中随处可见的那种尖锐矛盾冲突和悲观沮丧的情绪形成了鲜明的对照。

荷兰阿姆斯特丹皇家音乐厅管弦乐团是马勒生前经常指挥的著名乐团，该乐团曾与马勒建立了非常亲密的友好关系，



夏依指挥的马勒第一交响曲《巨人》
唱片编号：DECCA 448 813-2

马勒的许多作品在当时也都是由这个乐团所首演，所以皇家音乐厅管弦乐团对马勒音乐的诠释就具有着至高无上的权威地位。另外乐团还保存有一些当年马勒在指挥时所用过的总谱，在那上面至今仍留有诸多的增删与修改笔记，这些珍贵的资料无疑又为后人的诠释提供了第一手的参考佐证。

这张由里卡多·夏依指挥皇家音乐厅管弦乐团录制的马勒第一交响曲的演绎相当新颖，其中的第一乐章尤为精彩，乐队音响柔韧细腻、乐思流畅缠绵，与众多该曲的传统演奏相比，这张新录音里充满了抒情、温馨、诗意和动人的高雅情趣，荷兰阿姆斯特丹皇家音乐厅管弦乐团在夏依的棒下所营造出的迷人管弦乐色彩，使得欣赏者们无不随之飘然入境、心旷神怡，真是绝妙之极。

战火中诞生的乐章

肖斯塔科维奇的第七交响曲，又被称作是《列宁格勒交响曲》，这首 C 大调，作品编号为 60 的交响曲是作曲家于 1941 年卫国战争期间列宁格勒被围困中创作的一部大型作品。

1941 年 6 月 22 日的凌晨，希特勒的法西斯政权对苏联发动了大规模的侵略，仅 5 个月内德军便以闪电战术纵深苏联领土 1200 公里，封锁了列宁格勒，逼近莫斯科。在围困列宁格勒数百天中，德军每天从上午 11 时至晚上 6 时向这座城市倾泻着数百吨的炮弹。希特勒扬言要把列宁格勒彻底从地图上抹去。但是英雄的苏联人民是不屈服的，他们顽强地抵抗着。在火光硝烟中，作曲家肖斯塔科维奇拒绝了音乐学院为他安排疏散到中亚地区的计划，留在战争的前沿。他参加了志愿消防队，头戴消防盔，一边做防空监察员，一边开始了第七交响曲的创作。他要用音乐把这场正义之战和苏联人民不屈的精神告诉给全世界热爱和平的人们。1941 年 9 月 17 日，肖斯塔科维奇在电台发表广播讲话，他充满激情地说道：在一小时前，我完成了大型交响曲的第一、二乐章。如果情况允许我把三、四乐章也写完的话，这部作品就叫做第七交响曲。在这部交响曲中，我要告诉所有的列宁格勒人，我们城市的生活还在正常的进行下去，我们依然斗志昂扬地站立着。

整部交响曲最后完成仅用了三个多月时间，这在当时极端恶劣和困苦的战争环境下不能不说是一个奇迹。第七交响曲每一乐章的完成日期是这样的：第一乐章完成于1941年9月3日，第二乐章为9月17日，第三乐章为9月29日，第四乐章创作于疏散后的古比雪夫，完成日期为同年的12月27日。

作曲家为第七交响曲的每个乐章都赋予了一个小标题，他们是第一乐章——战争。它以奏鸣曲的形式写成，音乐速度为小快板。这个乐章先以热情奔放的主题歌颂了战争前人民勤劳而安宁的生活，随后，又以抒情而富有诗意的主题描述了夏日里大自然的迷人景象，接着乐曲通过和平与战争的音乐



俄罗斯伟大作曲家肖斯塔科维奇(1906～1975)

形象对比，表现了侵略者的入侵和列宁格勒军民奋起抗击的战斗场面。当主部主题再现时，充满了悲壮气息，像是为牺牲的人们唱出的安魂曲。在这一乐章中，发展部有一段很长大的“战争主题”，这个主题插段以小鼓极轻微的敲击开始，经过各种乐器十一遍反复的奏出，每一次的配器和力度都有所变化，唯独旋律不变，在不断加剧的紧张度中达到高潮。肖斯塔科维奇的这种手法运用使人联想起拉威尔著名的管弦乐曲《波莱罗》。第二乐章标题为：回忆，是一个中速的诙谐曲乐章。在这一乐章中，音乐主题的进行十分轻盈，好像是对往昔的美好回忆。第三乐章标题为：祖国的辽阔大地，是一个柔板乐章，音乐表达了作曲家对祖国大地的赞颂，在这个乐章里没有沉思和哀怨的情调，音乐显得非常美丽、高尚。第四乐章标题为：胜利。这个乐章用作曲家本人的话说是对英雄的颂歌和对胜利远景的展望。音乐的描述从胜利的战争场面到对牺牲战友的哀悼，最后又回到战争的胜利。第三、四乐章通常在演奏时是不间断的。在作品准备发表时，肖斯塔科维奇考虑到没有这些小标题也不会影响听众聆听音乐和理解作品，所以这些标题后来就没有刊印在乐曲的总谱上。这首交响曲的乐队编制很庞大，在编制之外还需要附加一个铜管声部。

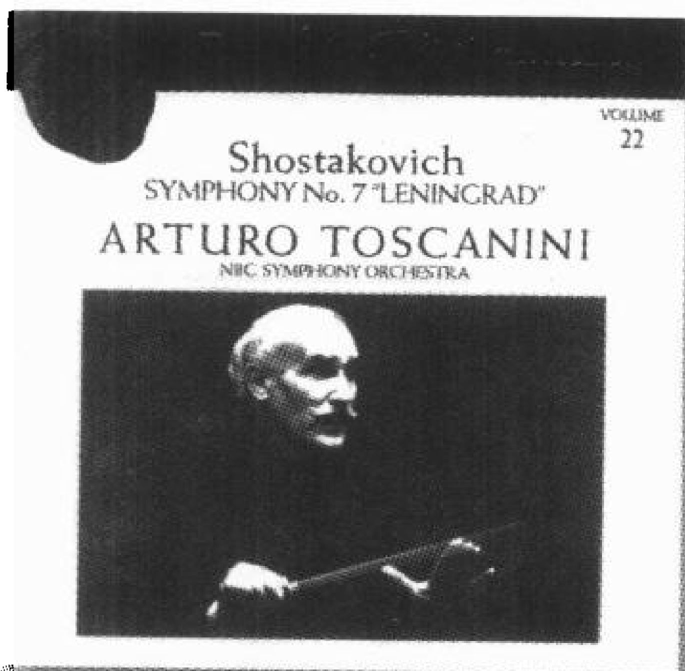
乐曲创作虽然完成了，但要想在被围困的列宁格勒演出这部交响曲却决非易事。战争中的城市满目疮痍，可供演奏的乐器又十分缺乏，就连演奏员也仅剩下十几人了。为了确保交响曲的公演，也为了在这最困难的时刻鼓舞人民的斗志，苏联红军前线指挥部克服了重重的困难，用飞机空运总谱，并将在前线作战的演奏家全部抽调回来进行排练。

1942年3月5日，在古比雪夫文化宫的礼堂里，由著名指挥家萨莫苏德指挥首次演出。这首交响曲在首都莫斯科的首演则为3月29日的中午，也是由萨莫苏德指挥，出任演奏的乐队是由莫斯科大剧院管弦乐团和莫斯科中央广播电台交响乐团

联合编队。但是这首第七交响曲最有意义的演出恐怕还要算是在这首乐曲诞生的城市——列宁格勒的公演了。那是在1942年8月9日，为了演出能够正常的进行，苏联红军先以强大的、密集的炮火攻势压住德军的阵脚，随后，这部深刻地表现了人民对法西斯侵略者的愤怒与反抗的正义之声便在这座英雄的城市奏响了，人们纷纷走出废墟，聚集在无线广播前，以极大的热情倾听着这部凝聚着俄罗斯人民和一切反法西斯人民血泪与坚强意志力的伟大交响曲，它极大地激发了人民奋起反抗侵略和斗争到底的决心。

这首交响曲后来在英国的首演是由亨利·伍德爵士指挥，在艾尔伯特大剧场举行的。音乐会结束时，全体听众起立长时间地欢呼。

在美国的情况可就不像在英国这么简单了，当时所有活跃在乐坛上的大牌指挥都想争下这首交响曲在美利坚合众国的首演权。这其中有：斯托科夫斯基、库塞维斯基、奥曼迪、罗津斯基，他们你争我夺，个自的代理人又都极尽能事地劝说苏



托斯卡尼尼指挥肖斯塔科维奇第七交响曲1942年7月19日在美国首演时的实况录音

唱片编号：RCA 60293－2－RG

联方面能把首演权交给自己。托斯卡尼尼参加这场竞争较晚，但由于他在音乐界的绝对优势地位，以及在政治上旗帜鲜明的反法西斯立场，从而很快地便获得了美国全国广播公司的鼎力支持，最终由他赢得了在美国指挥第七交响曲的首演权。托斯卡尼尼首先得到了总谱，这是被拍摄在微缩胶卷上由军舰，也有说是用飞机带到美国的。1942年7月19日，在纽约的无线电城的第八演播室里托斯卡尼尼首次指挥演奏了这部作品，数以千万计的美国人通过无线电波收听了实况转播。此后，在一个音乐季中光是这首交响曲就演出了62场，美国的1934个电台和拉丁美洲的99个电台广播了这部作品。1942年9月，旧金山举办了肖斯塔科维奇音乐节，也是在托斯卡尼尼的指挥下，美国几个最著名的交响乐团联合再度辉煌地演奏了这首第七交响曲。

托斯卡尼尼在RCA的这版录音，就是1942年7月19日著名的美国首演实况，这款录音的唱片号是60293－2－RG，托斯卡尼尼的演奏处理以其洗练的手法将这部史诗性的作品表现得刚劲有力激情无比，给听者一种冲动的力量。乐思缜密、条理清晰，理智冷峻，音乐发展有条不紊，聆听过后感觉稍显缺乏些感性的色彩，虽然有些乐句展延的不够理想，但这也许可能是同当时的战争环境有关，音乐诠释带有着明显的托斯卡尼尼个人印迹。事后，肖斯塔科维奇在听了这场音乐会的录音后，认为托斯卡尼尼在对作品的诠释演绎中并没能理解作曲家在音乐中想要表达的情感以及深蕴其中的潜在涵意。有些乐句速度及力度的处理也没能按照作曲家在乐谱上的指示去完成。尽管肖斯塔科维奇对托斯卡尼尼的音乐诠释颇多非议，但不论怎样，作为一部音乐作品在托斯卡尼尼的指挥下，在战时能为千百万人民所接受，在音乐史上能够起到这样大的政治作用，这恐怕还是头一次吧。

托斯卡尼尼在二战进入最艰苦的僵持阶段，用音乐唤起了人民的斗志，使美国人民看到了战斗在反法西斯第一线的苏联人民顽强的斗志和坚韧的毅力，并极大地鼓舞了全世界人民战胜法西斯的信念与决心，他的诠释是在当时特定的历史环境下的有感而发，也可以说是指挥家本人对周边事物主观认识的理解与再现，所以托斯卡尼尼这版实况录音的珍贵之处，实际上已经超越了单纯的对音乐作品的解释作用。作为历史的见证，它的收藏意义以及围绕着它所发生的许多事件恐怕也是早已超出了单纯对它的欣赏价值评估的本身。

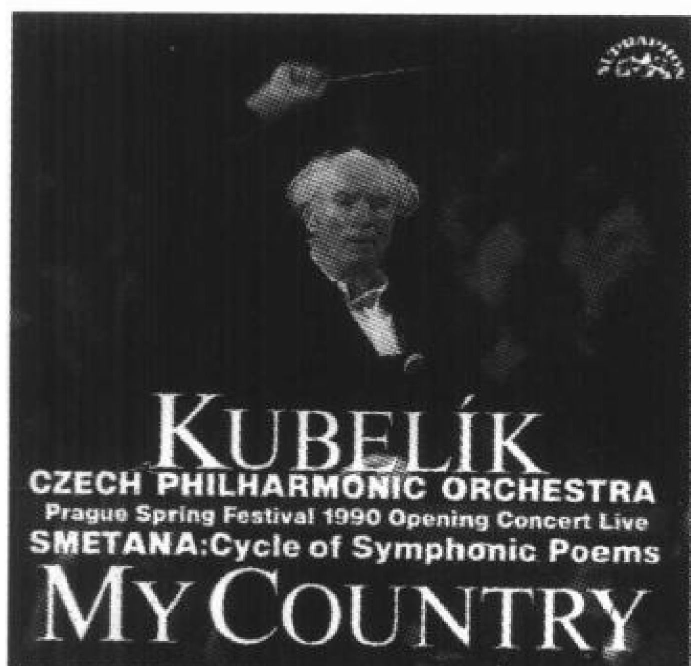
《我的祖国》

世界著名指挥家、作曲家拉斐尔·库贝利克于1996年8月11日溘然冥世，一颗乐坛巨星从此陨落，然而他的光芒却曾长明在从波西米亚原野到美洲大陆广大地域近一个世纪的音乐旅程之上，让世人永远铭记难忘。

库贝利克1914年6月29日出生在捷克的比霍尔，自幼随父习琴（其父扬·库贝利克是世界著名小提琴家）。1928年库贝利克进入布拉格音乐学院系统学习作曲、指挥与小提琴演奏，1934年毕业后任捷克爱乐乐团的执行指挥并于1937年率团出访比利时与英国，获得了极高的赞誉。1939年他被聘为布尔诺国家歌剧院的指挥，1942年被正式任命为捷克爱乐交响乐团的音乐总监。第二次世界大战期间库贝利克由于坚决拒绝与布拉格的纳粹当局合作因而遭到排挤与迫害。1948年他应邀前往参加艾丁堡音乐节指挥演出莫扎特的歌剧《唐乔万尼》之后决定暂居英国，此后除继续在英国、墨西哥及南美各地频繁指挥外还开始与荷兰阿姆斯特丹音乐厅管弦乐团友好合作演出。1949年库贝利克应邀去美国担任芝加哥交响乐团的音乐指导，之后还执棒于纽约爱乐乐团、英国BBC交响乐团、柯文特花园皇家歌剧院、巴伐利亚广播交响乐团、维也纳爱乐乐团、以色列爱乐乐团以及布鲁塞尔、斯德哥尔摩、哥本

哈根、米拉诺等地的乐团，从此名震欧洲被誉为是本世纪最杰出的指挥大师之一。

库贝利克非常喜欢音乐会现场的演出，同时也很重视录制唱片的工作，他认为唱片通过录制中的技术手段往往可以



库贝利克 1990 年 5 月 12 日在《布拉格之春》音乐节演出《我的祖国》实况
唱片编号：SUPRAPUON 111208
VCD 编号：VideoCD－2702
LD 编号：702



库贝利克 1971 年指挥波士顿交响乐团演奏的《我的祖国》
唱片编号：DG 429 183－2



库贝利克 1988 年指挥巴伐利亚广播交响乐团演奏的《我的祖国》
唱片编号：ORFEO C115841A

把作曲家写在乐谱上的，但实际在音乐厅里又根本听不到的细节给予弥补并充分显示出来使其更臻完善，由此他为我们留下了大量的、非常有价值的音乐珍品，供后人分享。

库贝利克是一位作风严谨、精力过人的指挥，他对自己的要求向来极为严格，他曾多次谈到自己的能力与其制定的艺术标准尚有距离，并感慨道："此生尚未能有一个晚上问心无愧地说，心中的期望今夜已经实现"。

作为一名作曲家，库贝利克作有两部歌剧、三首交响曲、一首小提琴协奏曲、一首大提琴协奏曲和三首安魂曲。作为一名指挥家，他所演出的曲目则是相当地宽泛，从古典、浪漫直至 20 世纪音乐作品均有所涉及。虽然他诠释的德奥作品相当出色，但更为精彩的还要说是对捷克音乐的经典诠释，因为毕竟他血管中流淌着的是斯拉夫民族的热血，所以由他演绎的捷克作曲家的作品至今在国际乐坛上仍是无人能够超越的，这其中的典范之作便是斯美塔纳的交响套曲《我的祖国》。

库贝利克一生曾无数次指挥过斯美塔纳的《我的祖国》，

但是最令人激动无比的演奏，还要说是他于 1990 年在阔别祖国 42 年后重归故里的那场演出。

1990 年这位耄耋之年的伟大指挥落叶归根重返祖国，并于 5 月 12 月在《布拉格之春》音乐节的开幕式上指挥了斯美塔纳的不朽名作《我的祖国》，该场演出以卫星传送的方式对全欧洲进行了实况转播，当库贝利克眼含热泪、充满激情地指挥完乐曲后，所有观众的心灵也都被他对祖国充满无限炽爱的强烈情感所震颤，这是一次荡人心脾和动人心魄的演奏，也是斯美塔纳《我的祖国》有史以来最为精彩的诠释。

这张编号为 SUPRAPUON CD 111208 的唱片便是这场音乐会的实况录音。

卡拉扬 65 年磨一剑

《玫瑰骑士》是由德国作家霍夫曼斯塔尔撰写脚本，理查·施特劳斯作曲的一部三幕喜歌剧，1911 年 1 月 26 日在德累斯顿歌剧院首演。《玫瑰骑士》是理查·施特劳斯歌剧体裁创作中的重要作品之一。

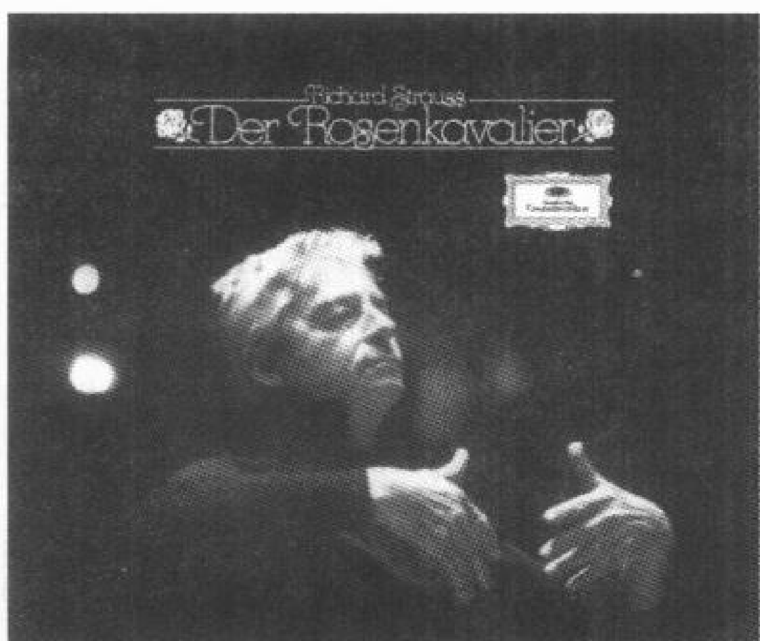
歌剧的故事发生在 1745 年前后玛丽亚·泰丽莎统治下的维也纳。魏登堡公爵外出前往克罗地亚狩猎，夫人玛莎琳和情夫奥克塔维安伯爵正在其卧室中幽会，突然间传来了急促的敲门声，奥克塔维安慌了手脚，躲藏显然已经来不及了，玛莎琳情急生智遂找出一身女装让伯爵穿上，并说如有问及便说自己是夫人新找来的侍女名叫“玛丽安德”。门开了，进来的是玛莎琳夫人的表兄巴伦男爵。此时他正和急于想溜走的、乔装成侍女的奥克塔维安撞了个满怀。巴伦这个老色鬼立刻被这个假侍女的“标致”和“美貌”惊呆了。他拦住“她”百般的殷勤、献媚，并企图和她约会。但此时正急于夺路而逃的奥克塔维安哪有心思听他唠叨，拒绝了他的请求。巴伦用贪婪的眼光目送奥克塔维安远去。凝视良久才转过身来对玛莎琳夫人说明来意，男爵告诉公爵夫人自己已与新近被封为贵族的法尼纳尔之女苏菲订了婚，他想请夫人帮忙为他物色一位英俊少年将有象征意义的银玫瑰送给未来的男爵夫人，因为本地的

习俗是在订婚之时男方要送给女方一朵银制的玫瑰做为信物。这时门外传来一阵嘈杂的声音，一些商人前来求见公爵夫人，巴伦便告辞退出。此时的巴伦仍念念不忘刚才那位“美貌”的“侍女”，于是他便叫来心腹仆人，命他们速速查清“侍女玛丽安德”的一切情况。当玛莎琳公爵夫人处理完日常事物一人独坐静室时，望见自己在镜子中的身影，不禁哀叹青春的流逝，她反复思索与奥克塔维安之间的恋情，感到以自己这样的年纪和奥克塔维安这样的年轻伯爵之间维持爱情实属无益。于是她决定让奥克塔维安去为巴伦送银玫瑰给苏菲。

奥克塔维安来到贵族法尼纳尔家庄严地向苏菲献上了银玫瑰，当他抬头正视苏菲时，心头一阵颤栗，两人一见钟情。苏菲喃喃自语道“我从来没有如此快乐过，这简直是从天堂送来的玫瑰”。这时苏菲的父亲法尼纳尔陪同未来的女婿巴伦男爵也来到室内，巴伦用粗俗的话语向苏菲求爱。在苏菲的眼中，过去一向被视为高贵的巴伦，此时出现在她面前却是个十分讨厌的家伙。苏菲再也忍受不下去了，她愤地要求巴伦马上走开，她扑到奥克塔维安的怀抱中，两人热烈地亲吻。随后奥克



卡拉扬指挥理查·施特劳斯歌剧《玫瑰骑士》
唱片编号：DG 423 850-2 3CD套装



卡拉扬 65 年磨一剑的《玫瑰骑士》

塔维安转身向被这一情景惊呆了的巴伦宣布："苏菲已不属于你了"。巴伦恼羞成怒拔剑同他决斗，但被奥克塔维安刺伤了手臂。法尼纳尔赶紧出来调解，他要女儿必须嫁给男爵，否则就将送她去修道院，苏菲拒不从命并挽着奥克塔维安的胳膊走出了房间。法尼纳尔无奈，也只得悻悻而去。正在一旁生闷气的巴伦男爵突然接到派出去打听"侍女玛丽安德"消息的心腹仆人的回报，并带回一封"玛丽安德"约男爵幽会的情书，男爵欣喜若狂，转忧为喜吹着口哨走了。

巴伦男爵哪里知道，这全是奥克塔维安伯爵设下的圈套，他要让男爵当众出丑。

在一家旅店的内室里，巴伦男爵满面春风地前来约会，当他一见到由奥克塔维安乔装成的假"侍女玛丽安德"，便急不可耐地冲上前搂抱，突然房门大开，出现了许多陌生人，这时一个狂怒的妇女带着四个孩子大哭大闹地闯了进来，这个妇女声称曾是男爵的情人，这四个孩子也都是男爵的骨肉，但由于如今她老了，男爵便抛弃了她们母子又另求新欢，吵闹声越来越大，招来了左邻右舍和法尼纳尔，巴伦此时有口难辩窘迫

万状，法尼纳尔随当众宣布解除巴伦和苏菲的婚约。

这时玛莎琳公爵夫人到，奥克塔维安当众除去女装，巴伦男爵至此才醒悟到被人愚弄，什么四个孩子和他被遗弃的情人，那全是奥克塔维安为要弄他而设下的圈套而已。巴伦男爵在众人羞辱与藐视的目光中忿然离去。

玛莎琳公爵夫人把所发生的这一切都说成是演出了一部滑稽戏，并祝愿奥克塔维安和苏菲永远幸福。一对情侣终于如愿以偿，银玫瑰给他们带来了好运，使他们得到了爱情。

德国DG唱片公司于20世纪80年代录制的这套《玫瑰骑士》被誉为是卡拉扬最后的《玫瑰骑士》，因为卡拉扬一生曾无数次地指挥排演过该剧，所以说这次的录音也是卡拉扬毕生心血的结晶。

理查·施特劳斯的这部歌剧需要近三个小时才能演奏完，总谱长达519页。尽管他不是世界上最长的歌剧，但是从乐谱和声的纷繁变化和戏剧情节的曲折复杂程度上看，却是难度最



在歌剧中饰演玛莎琳公爵夫人的安娜·托莫娃-辛托芙

大的歌剧之一。就是这样一部音乐巨作，卡拉扬在录音时全部都是背谱指挥的，为了使这次录音更为精彩，卡拉扬汇集了当今世界上最具天赋和最有才华的一批歌唱家出演此剧，用卡拉扬自己的话说，他是用了六十五年的心血才使得《玫瑰骑士》达到今天这个水平。

唱片编号:DG 423 850－2 3CD 套装

原汁原味的《加雅涅》组曲

前苏联著名作曲家、指挥家、教育家和音乐社会活动家阿拉姆·伊里奇·哈恰图良1903年出生于梯比利斯的一个工人家庭里。由于梯比利斯独特的地理位置，东方和西方的文化在该地交汇，格鲁吉亚、亚美尼亚和阿塞拜疆的民间曲调到处传唱，因此梯比利斯就具有独特的艺术氛围。于此种种，对于童年从未接受过专业音乐教育的哈恰图良日后的音乐趣味和创作风格，也都起到了不可估量的重要作用。

哈恰图良一生创作有大量的音乐作品，其中尤以舞剧《加雅涅》、《斯巴达克斯》、第二交响曲、小提琴协奏曲等最为著名。同时，他还写有多首艺术歌曲，并为戏剧及电影创作配乐，1978年哈恰图良在莫斯科逝世。

哈恰图良的创作风格继承和发扬了十九世纪俄罗斯民族音乐的传统，同时又在部分作品中糅进了印象派的一些表现手法。由于哈恰图良祖籍是亚美尼亚，所以亚美尼亚民间音乐的影响就几乎表现在他的全部作品之中。

《加雅涅》是哈恰图良于1941年创作的一部芭蕾舞剧。这部舞剧的音乐是哈恰图良创作艺术的高峰之作。全剧音乐旋律的处理，既轻松明快，又热情奔放，充满了浓郁的亚美尼亚地方色彩。此后，哈恰图良又将其中的13段音乐改编成为交



哈恰图良指挥自己作曲的《加雅涅》组曲
唱片编号：DECCA 425 619-2

响组曲经常在音乐会上演出，受到了热烈的欢迎。

DECCA唱片公司出品的这张CD(425 619－2)，除《加雅涅》组曲外，还另收录了哈恰图良著名的第二交响曲，并全部是由作曲家本人亲自指挥维也纳爱乐交响乐团演奏的。这是一张艺术欣赏和收藏价值均非常高的珍品名片。

广大音乐爱好者都非常熟悉的《马刀舞曲》是这部舞剧里描写亚美尼亚人骠悍性格的一段舞蹈音乐。它是以D大调、4/4节拍、急板的方式用带反复的单三部曲式写成的。《马刀舞曲》以它活泼的旋律，东方的情调，深受听众们的喜爱，所以还经常被改编成各种乐器演奏，广为流传。

由作曲家哈恰图良本人所诠释的《马刀舞曲》，如果仔细聆赏的话，将会听到一些在别的版本中所从来没有听到过的东西，它会带给您一种全新的感受。因为，通常所听到的这首马刀舞曲的演奏经常是热烈的、急速的、一带而过的喧嚣。由于这首乐曲本身就很短小，再加上一些指挥片面性的理解，只注重外在的气氛表现，过份强调热烈狂放的直观感受，因此演

奏之后最多留给听众的也只是一种过眼烟云的感觉。但欣赏哈恰图良自己指挥的《马刀舞曲》时，则有着很大的不同，他首先是把速度控制在一定的限度内，不快不慢，不温不火，固定的节奏音型和带切分音急剧节奏变换的复杂结合，多节奏效应的运用，乐队各声部的交替呼应，打击乐器力度的合理控制，和声织体的强调，不仅使人们听清了横向的旋律，同时也感受到了纵向的和声效果，这些细节上的处理都使得哈恰图良的音乐显示出了少有的内在张力和紧张度，从而也极大地丰富了该曲的表现力。

哈恰图良的音乐素来主题宏大，具有高度的概括力和形象的诗意性。他在创作手法的运用上非常注意汲取世界艺术的诸多宝贵经验，因而他的作品常是主题突出、旋律优美，具有一种内在的动力。哈恰图良的许多旋律，甚至是抒情旋律，都显得欢快、热情、奔放无羁，《加雅涅》组曲中的另一首音乐《亚琛的苏醒与舞蹈》则更能使人感受到哈恰图良音乐旋律的美妙和渴望爱情的青春涌动。

哈恰图良不仅是一位旋律大师，同时也还是一位杰出的管弦乐配器色彩大师，他的配器手法绚丽多彩，眩人耳目，最大能量地调动管弦乐队的表现力，配器色调鲜明动人。在欣赏《莱斯芬卡》舞曲时，请您注意倾听一下左声道鼓声的变化，这段《莱斯芬卡舞曲》，鼓是从头敲到尾，在近三分钟的时间里，鼓一直是做为表现乐曲情绪和丰富色彩的主奏乐器，鼓的音色极具质感，而鼓的敲击手法又是变幻无穷，出神入画。

欣赏哈恰图良指挥维也纳爱乐交响乐团演奏诠释自己的作品，听者可以对哈恰图良在节奏、旋律以及配器色彩方面的天赋有所领悟，同时也可以从中感受到什么是纯正的“原汁原味”。

绝处逢生的第五交响曲

肖斯塔科维奇的d小调第五交响曲是作曲家于1937年4月创作的一部极受听众欢迎的作品，这部作品的发表被前苏联官方认为是“一位苏联艺术家面对公正批评的创作上的回答”，因为从1936年开始，肖斯塔科维奇的两部作品，歌剧《姆钦斯克县的马克白夫人》和舞剧《清澈的小溪》受到了政府最权威的报纸《真理报》的严厉指名批评，真理报评论称肖斯塔科维奇的这些音乐是拙劣的、荒诞的、无曲调的和不健康的。由于当时前苏联政府对一些音乐家所表现出的个性化思潮甚为不满，因而便在进行文艺思想理论批判的同时还规定所有音乐家的新作品都要上交审查，这也就是所谓的苏维埃10日审核制度，凡是新作品都必须在由一些政府官员和音乐家共同组成的审查小组的一致通过后，才能被决定是否可以演奏。要写点什么才能使人理解肖斯塔科维奇的真正内心理念并使自己恢复昔日的辉煌呢？于是第五交响曲的创作便应运而生了。

在这部作品中肖斯塔科维奇一反常态，不仅从风格相当复杂的紧张和声转向了较为简易、富于旋律的手笔，而且还有意识地为了迎合广泛的听众而将曲调写得更易上口、气氛更为乐观、气势更为宏伟和更具有英雄的性格。这次审查的能否



俄罗斯指挥大师叶甫根尼·穆拉文斯基(1903～1988)

通过决定着年轻作曲家肖斯塔科维奇的未来前途与命运，因而事关重大。

1937年11月21日肖斯塔科维奇的第五交响曲在前苏联著名指挥大师穆拉文斯基的精彩诠释下大获成功并得以顺利通过审查。评委会甚至还对此大加褒奖,称赞作曲家在作品中表达了“祖国人民的伟大情操”。由此肖斯塔科维奇深深地感激穆拉文斯基的知遇之恩，是他使得肖斯塔科维奇在当时非常艰难的处境中又绝处逢生。从这以后肖斯塔科维奇的第六、第八、第九和第十等交响曲也都是由穆拉文斯基指挥首演，其中的第八交响曲作曲家还将它题献给穆拉文斯基，由此可见肖斯塔科维奇是何等地敬重穆拉文斯基。

穆拉文斯基是当代著名的指挥大师，他的音乐诠释带有非常强烈的个性色彩，任何作品的演绎都明显地与众不同，速度处理也很特别，给人造成一种极为严峻的冷酷感。欧洲传统的乐团大多很讲究细腻平滑的旋律线条、饱满和谐的音色，而

穆拉文斯基棒下的列宁格勒爱乐乐团的演奏特点则是旋律线条粗犷、铜管声音嘹亮，小提琴群奏不太讲究融合而较刻意强调个性化，很有点像是一群独奏家在一起合奏。另外穆拉文斯基在指挥时乐谱上的所有标记：速度、强弱、表情记号等等也都事无俱细地严格遵守，甚至在诠释音乐作品中有时为了增强音乐的感染力而宁肯牺牲和放弃完美的音色。

穆拉文斯基身材修长、清瘦嶙峋却有着一副冷峻严厉不带任何表情的面庞，他在训练乐队时要求极为严苛，他和乐队演奏员之间很少私人往来，总保持着一定的距离感，所以乐团在排练时也总是如君命天下一般具有绝对的权威感。1987 年穆拉文斯基宣布退休，第二年的 1 月 19 日这位被西方音乐界称之为“孤绝的始前鸟”的指挥大师与世长辞。

穆拉文斯基一生指挥肖斯塔科维奇第五交响曲无数，所录唱片也不少，但音响效果大都不甚理想，多数还是单声道录音，因此这张于 1984 年指挥列宁格勒爱乐交响乐团演奏的现场录音就显得非常的珍贵。它是穆拉文斯基一生指挥肖斯塔科维奇第五交响曲少有的演绎与音效都十分出色的唱片，该录音由 Leningrad 公司以最新技术整理，于 1996 年发行，唱片编号是 LM1311。



穆拉文斯基指挥列宁格勒爱乐乐团演奏的肖斯塔科维奇第五交响曲
唱片编号:LM1311

名歌剧中的“开场白”和“过门”

歌剧是谱成音乐的戏剧，在歌剧中，音乐的主要表现形式往往被区分成为器乐与声乐两大类，其中最为常用的是咏叹调、宣叙调、重唱、合唱、序曲、间奏曲及舞蹈场面的音乐等，虽然重唱、合唱、间奏曲、序曲并非只是歌剧所独有，但是在歌剧中这种形式的运用却使得它们产生出了很强烈的戏剧感染力。

间奏曲（Intermezzo）是在歌剧或戏剧两幕之间演奏的音乐，16世纪时初具雏型，17世纪逐渐定型。18世纪开始在意大利喜歌剧中被广为使用，由此它在当时也曾间接地影响和推动了法国喜歌剧的发展与成长。玛斯卡尼的《乡村骑士》间奏曲、沃夫·费拉里《圣母的珠宝》间奏曲、普契尼《曼侬·列斯科》间奏曲及列昂卡瓦洛的《丑角》间奏曲都是这一体裁非常著名的篇章。

在音乐史中的浪漫主义时期，许多作曲家都开始写作一些短小的管弦乐来作为歌剧的前奏曲（Prelude）用以取代篇幅长大的序曲，这其中的音乐素材也多是取自于歌剧的本身，如威尔第的《茶花女》、比才的《卡门》、瓦格纳的《特里斯坦与依索尔德》、卡塔拉尼的《沃莉》等就都是这类形式的典范之作。如今，这些前奏曲与间奏曲除歌剧的演出之外，还经常被用作

为独立的管弦乐曲在音乐会舞台上演奏，受到人们普遍的欢迎。

这张由 DECCA 唱片公司出品的《著名歌剧前奏曲与间奏曲》CD，除辑录了意大利、德国、法国等著名歌剧中的 14 首前奏曲与间奏曲（文中提到的均包括在内）外，还收录有一首普契尼学生时代的毕业习作《交响前奏曲》，在这首作品中欣赏者不仅可以从中感受到作曲大师远在年轻时代就早已显露出的超人戏剧天资，同时也为更加深入地了解和研究他的作品又增添了宝贵的参考佐证，因此就具有很高的收藏价值。

这张唱片所选择的乐曲不仅代表了歌剧前奏曲与间奏曲形式的精华，而且旋律优美、曲调动人、欣赏性极强，应当说是古典音乐爱好者步入歌剧之门的最好进阶。



歌剧中的前奏曲与间奏曲

唱片编号：DECCA 452 060－2

悠扬的船歌

威尼斯是意大利的一座水上城市，由于他独特的人文景观和地理概貌，使得这座美丽的城市闻名遐尔于全世界。

由于威尼斯是座水上城市，其主要交通运输全部是用船载，所以几百年来，威尼斯就流传着有许多美妙无比的船歌，这些船歌在曲调和音乐旋律上都很优美、抒情、明快，节拍上通常是采用6/8拍或12/8拍，这种节拍的广泛运用，主要是为了给乐曲造成一种摇动的感觉。

从十八世纪起，威尼斯逐渐成为欧洲著名的游览胜地，世界各地的游客慕名而来，这其中也包括了许多音乐家。他们对这里美妙动人的船歌产生了浓厚的兴趣，并搜集了这些民间音乐素材进行加工整理创作，渐渐地，船歌便成为西欧音乐的一种体裁形式，这些模仿威尼斯船歌风格的声乐曲和器乐曲，习惯上就被称之为“威尼斯船歌”。像法国作曲家奥芬巴赫、波兰作曲家肖邦、匈牙利作曲家李斯特、德国作曲家门德尔松、俄国作曲家柴科夫斯基等人以这种体裁写作的音乐都是脍炙人口的篇章。

门德尔松共写有三首威尼斯船歌。但以其中作品30号的第六首升f小调最为著名，这几首船歌都收录在门德尔松所创作的八集无词歌中。什么是无词歌?无词歌顾名思义就是一种

由器乐演奏，但带有某些歌曲写作特征的小型乐曲。它大多是由一个歌唱性很强的旋律声部以及为旋律伴奏的音型化的织体组成。旋律富于抒情和浪漫风格的歌唱性，演奏技巧不太复杂，便于人们理解与接受，门德尔松一生共写有四十九首为钢琴演奏的无词歌。

门德尔松的这首钢琴小品升 f 小调船歌，采用的是 6/8 节拍，小快板。乐曲一开始，先由左手弹奏六小节用分解和弦构成的、缓慢而又流畅的伴奏音型，它模仿了威尼斯独有的宫德拉游览船的划动节奏，然后引出了右手悠长抒情又略带点伤感的威尼斯船歌风格的旋律，听到这优美的曲调，人们仿佛置身在这风景如画的水上名城之中，乐曲的尾声出现了连续的切分音节奏，左手伴奏音型在重音上有稍许的变化，这一强化，生动地表现出威尼斯水乡微波荡漾碧水长流的景观，最后音量越来越小，仿佛小船飘然远去，留下的只有悠长的歌声在水面上回荡……

李斯特运用这一体裁创作的威尼斯船歌，是选自他的钢



"威尼斯船歌"选自门德尔松《无词歌》作品 30 号第六首

唱片编号：DG 423 931－2

琴曲集《旅行的年代》。《旅行的年代》共分三集，由26首钢琴曲所组成，这是李斯特所有作品中规模最大的一部钢琴曲集。李斯特从青年时代直到定居魏玛之前，曾经游历了欧洲各国，这部钢琴曲集《旅行的年代》正是生动的记录了李斯特对瑞士、意大利等地风土人情的印象与感受，它成为了一部独特的、以音乐语言方式记录下的游记。

威尼斯船歌是《旅行的年代》第二集《拿波里与威尼斯印象》中的第一首，这首钢琴曲是李斯特根据意大利作曲家佩莱切尼的歌曲《威尼斯小船上的美丽姑娘》的旋律改编而成，它采用6/8拍，升F大调写成。

在这首民歌风格的钢琴曲里，李斯特以极其简练的艺术手法，充分发挥了钢琴的表现手段与技巧，乐曲开始后、主题音调反复出现三次而保持旋律声部不变，仅以伴奏的变化来发展丰富音乐的形象。这一点较接近门德尔松无词歌的写作手法。主题最后一次出现，钢琴用清亮的琶音音型和连续的颤音来衬托旋律：轻舟漫游、碧波荡漾，太阳的光辉在水面上闪



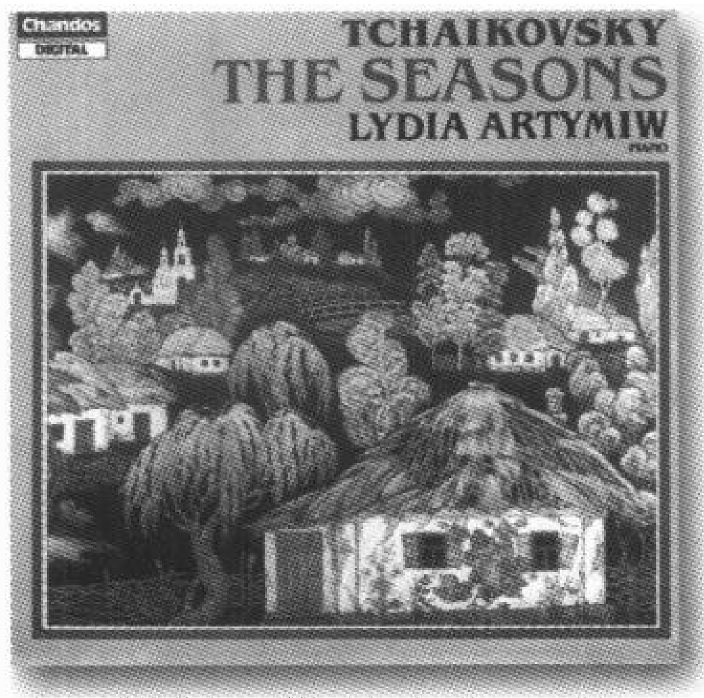
"威尼斯船歌"选自李斯特《旅行的年代》第二集中的第一首

唱片编号：DG 437 206-2

烁发亮，性格开朗的威尼斯姑娘，在抒展歌喉唱着一首赞颂爱情的甜美歌曲。人们从那水面上飘荡的清丽宽广的歌声中，似乎能看到景色宜人的威尼斯旖旎风光。在乐曲快要结束时，钢琴奏出了一系列清脆宏亮的和弦，这是李斯特特意为了表现在威尼斯运河上所听到的，远处传来圣马可大教堂的钟声在水面上飘荡的情景。这首钢琴曲出色地刻画了威尼斯的河水在阳光下金波潋滟、水天一色的美景。

了解了门德尔松和李斯特创作的威尼斯船歌后，我们再看柴科夫斯基是怎样运用这一体裁形式来写作的，以上两位作曲家运用船歌这一体裁描述的都是意大利的风光，但柴科夫斯基却是借用这一手法，描写刻画的是一幅俄罗斯的风景画，虽然它的笔触很淡，没有表面华美的色彩，但给听者却留下了无尽的回味，这一点也正是为什么柴科夫斯基的音乐总是那么能深深的拨动人们心弦的关键所在。

柴科夫斯基的船歌出自他的钢琴抒情小品集《四季》里的第六首，这部钢琴套曲是他于 1876 年接受《彼得堡月刊》的约



"船歌"选自柴科夫斯基钢琴套曲"四季"中的六月
唱片编号: CHANDOS CHAN 8349

稿而作，套曲由十二首小曲所组成，每首小曲都分别有着一个动听的名字，它们联结起来代表着一年中的十二个月。在这部套曲中以代表六月的船歌和代表十一月的雪橇最为著名。

怎样用音乐表现六月？当时柴科夫斯基思索了很久，最后他想起夏日泛舟湖上是一件最美好的事情，于是作曲家便决定用船歌的形式来表现六月。这首船歌旋律流畅、优美，节奏平稳、轻盈，把夏日泛舟湖上，观赏自然美景，优雅怡然的情趣，表现得非常生动。

传统的船歌，象我们上面提到过的两首作品，都采用的是轻快的6/8节拍，但是柴科夫斯基则借用外来手法，按照俄罗斯的民族风格，重新处理了船歌这一体裁，写成了一首风格独特的俄罗斯船歌。在这首钢琴曲中，柴科夫斯基首先对节拍进行了大胆的变革，他没有采用传统的6/8拍，而是用节奏上较为平稳的4/4拍子来表现俄罗斯特有的平底船的均匀划行节奏。

乐曲一开始，钢琴在左手弹奏的轻舟摇曳的节奏音型伴奏下，右手奏出一段如歌的旋律，悠长的旋律象是一首俄罗斯民歌一样，带着淡淡忧郁的表情，描画出生活在辽阔国土上的俄罗斯人民宽厚、深沉而真挚的性格，音乐旋律在发展中逐渐明朗，乐曲开始时的g小调转为降B大调，由于调性的转换，使得乐曲逐渐地带有了温暖的抒情色彩，好似薄雾散开，显出蔚蓝的天空，六月的灿烂阳光，普照在宽阔的湖面上。乐曲的结束部，又出现了船浆划动的节奏，琅琅的水声伴随着平稳航行的一叶小舟渐渐远去，最后消失在那六月阳光照耀下烟波浩淼、水天一色的远方……。

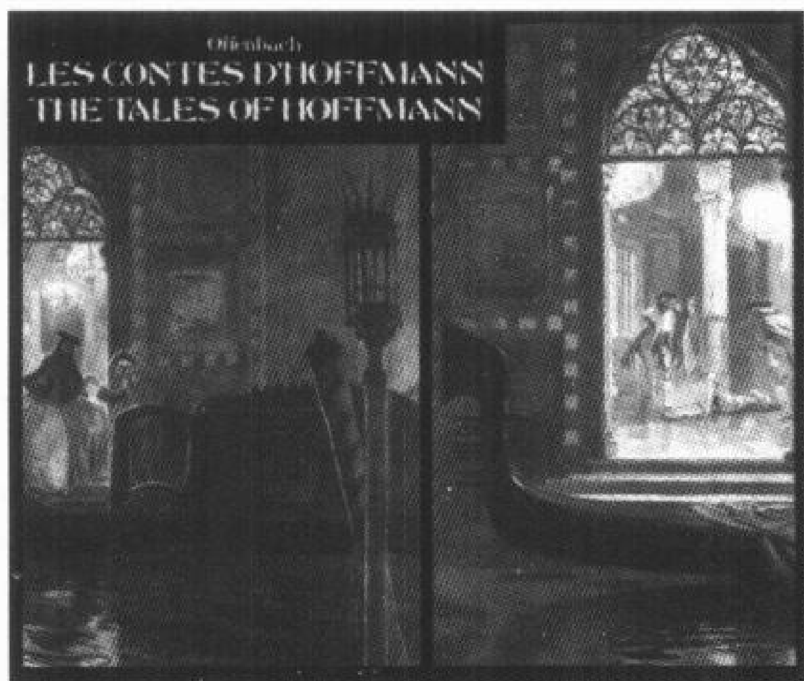
柴科夫斯基的这首“船歌”，运用极其朴素、简洁的音乐语言，绘情绘景，充满了画意诗情，这也反映出作曲家对生活、对大自然充满了无限的热爱。

以上三首船歌都是由钢琴演奏的，还有一首由声乐演唱的船歌也非常优美，这首船歌就是出自法国作曲家奥芬巴赫所作的轻歌剧《霍夫曼的故事》。

奥芬巴赫受家庭的熏陶，自幼便对音乐产生了极大的兴趣，他十四岁时进入巴黎音乐学院学习，毕业后任法兰西剧院乐队指挥，这时，他感到正歌剧，大歌剧太严肃，太庞大，同时也不够通俗，于是，奥芬巴赫便开始从事一种新的歌剧创作，所谓新的歌剧，即现在人们所说的轻歌剧。轻歌剧的特点是，曲调轻快、优美，音乐风格通俗，结构比较短小，因而很容易让人接受。奥芬巴赫一生共写作了 90 多部轻歌剧，其中以《霍夫曼的故事》最为著名。正是由于奥芬巴赫在歌剧上的创造、革新与贡献，因而他被人们尊称为法国轻歌剧之父。

三幕浪漫歌剧《霍夫曼的故事》是奥芬巴赫的遗作，他生前没有能够写完这部歌剧便去世了，后来还是由他的学生吉洛德整理并完成。

《霍夫曼的故事》讲述的是 18 世纪末，德国一个名叫霍夫



"威尼斯船歌"选自奥芬巴赫的浪漫歌剧《霍夫曼的故事》中的著名二重唱
唱片编号：DECCA 417 363 - 2

曼的音乐家、作家的幻想恋爱故事。在这部歌剧中，有一首曲调非常优美的船歌《美丽的夜、爱情的夜》，这首歌颂美好爱情的歌曲是按威尼斯船歌的风格和节拍写成的，它赞美了水上城市威尼斯美丽的夜色和爱情的欢乐。这首船歌是女声二重唱加合唱伴唱的形式写成，歌曲一开始先由女高音和女中音用三度和声重唱，两个乐句过后，采用复调的手法进行模仿再转入齐唱并进入尾声，与开始不同的是，乐曲开始是由女高音在前女中音在后，而在结束部则正好相反女中音在前女高音在后，最后和合唱一起渐弱地结束，好似小船已划向远方，歌声仍飘逸在蓝色的夜空之中，这首船歌非常有意境。
它的歌词大意是这样的：

美丽的夜，爱情的夜
天空中星光闪烁
用柔和的声音歌唱爱情的夜
让歌声随风飞去带走愁思万千
飘逸微风轻轻吹，给我们温柔爱抚
告别幸福时刻，时光不再返回
美丽的夜，爱情的夜
天空中的星光永远永远在闪烁。

欣赏着这各式各样的船歌，在它们的包围之中，我们的心好似也在荡漾，并随之漂向了远方……。

独幕歌剧《莎乐美》

1995年3月,英国迪卡(DECCA)公司出品了一套由克里斯朵夫·冯·多南伊指挥维也纳爱乐交响乐团录制的德国作曲家理查·施特劳斯歌剧《莎乐美》唱片，这部歌剧由当今活跃在世界歌剧舞台上的新秀麦尔菲苔诺和特菲尔分别饰演莎乐美与先知约翰。迪卡公司的这次录音是继卡拉扬与维也纳爱乐(EMI 7 493582),伯姆与维也纳爱乐(DG 072 209－1)、索尔蒂与维也纳爱乐（DECCA　414 414－2）后的又一次大制作。面对众多名版，要想在演绎上有所新的立意和突破，是需要有绝对的胆量、勇气与深厚的艺术功力。指挥家多南伊早在1974年就曾于英国柯文特花园皇家歌剧院执棒上演过这部歌剧,但当时观众的反应却很一般。因此当时也就没有考虑将其录制。1992年在圣·弗朗切斯卡、1993年在萨尔茨堡音乐节多南伊与维也纳爱乐合作再次演出了此剧反响颇为热烈，于是迪卡公司便以原班人马，出色的歌唱和整齐的阵容灌制唱片出版发行。唱片编号:DECCA 444 178－2。

理查·施特劳斯对他作曲的《莎乐美》既不称其为歌剧，也不叫它作音乐剧,而只是在总谱上标记为“Drama”(剧)。他之所以这样做，可能是作曲家认为在这部作品中他没有以传统歌剧的创作手法来写作（既无前奏曲也没有间奏曲），而只



卡赛琳·麦尔菲苔诺饰演的莎乐美

是使用了主导动机让音乐从始至终以瓦格纳的风格流动着。但是我们在这里姑且还是将它称其为歌剧吧。

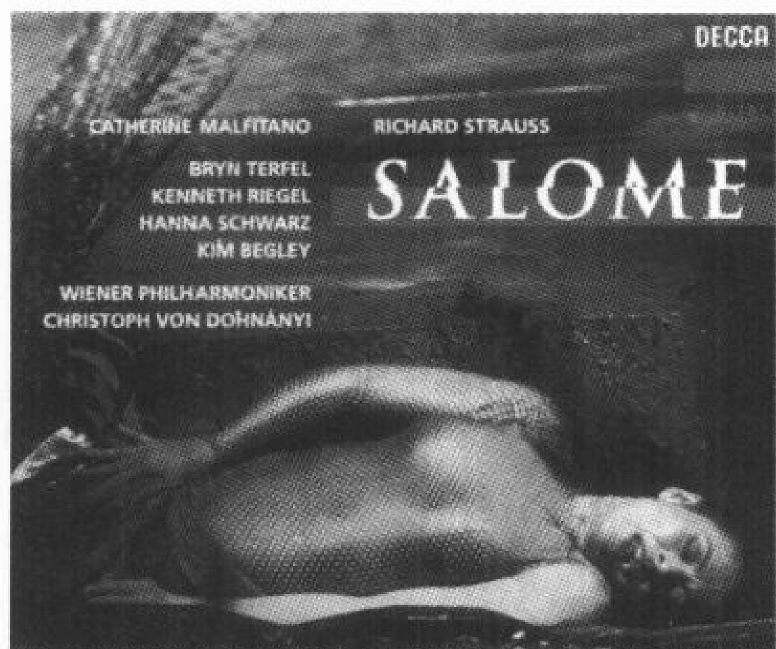
《莎乐美》这部独幕歌剧是理查·施特劳斯于1903年根据英国作家奥斯卡·王尔德的同名剧写成。故事发生在公元初年的犹太古国，先知约翰因直言指责希律王不顾伦理娶其嫂埃罗迪亚斯为王后，被囚禁于死牢之中。埃罗迪亚斯之女莎乐美深爱先知，遂去牢狱探访。当约翰得知面前这位美貌的姑娘就是不顾任何道德只为满足私欲而嫁给希律王的埃罗迪亚斯之女时，不禁勃然大怒，他厉陈并唾弃这位不贞洁王后的种种无耻行径。此时，莎乐美不但不恼反而还热切地倾听着这洪亮的嗓音，并公然声称想要得到约翰的一吻，在遭到约翰的痛斥后，莎乐美遂扬言不达目的誓不罢休。

希律王对继女莎乐美非常爱慕，在一次欢宴中他请求莎乐美为他起舞，并说："只要你肯跳个舞，你要什么我都可以给

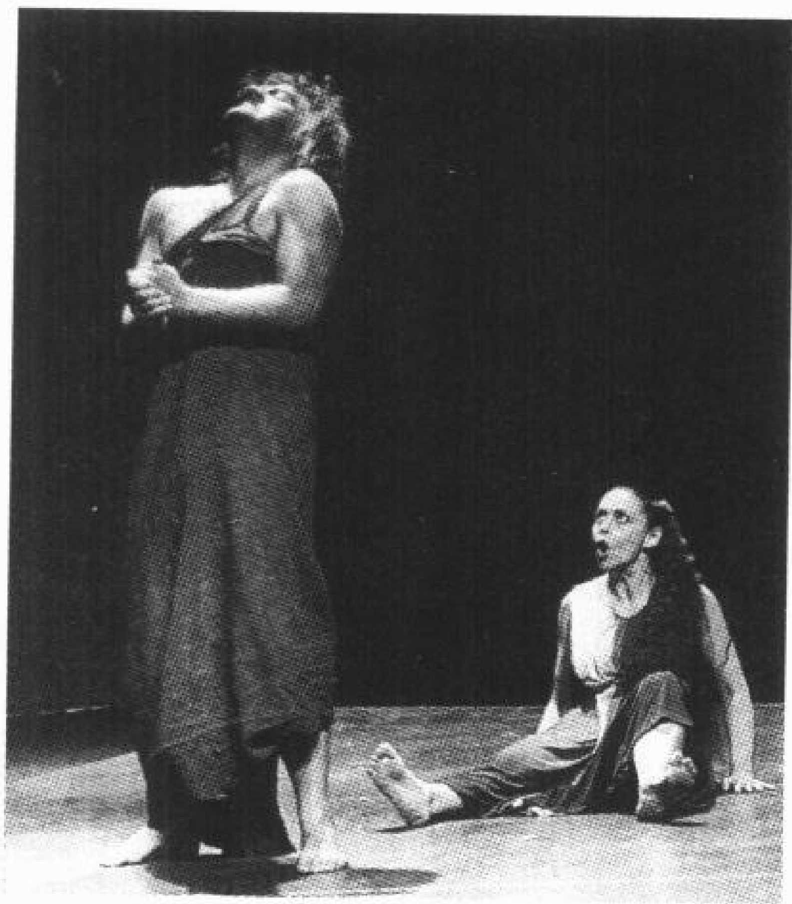
你”。莎乐美问:“此话当真?”当她得到希律王的保证后,就让侍女拿来了七条面纱开始舞起来。这就是经常在音乐会中以管弦乐形式演奏的七层纱舞。得到满足的希律王对莎乐美说:“可以去拿你想得到的东西”,莎乐美面对堆集如山的钻石珠宝毫无兴趣,只冷冷地说了一句:“我想要先知约翰的头颅”。希律王闻听大吃一惊,想拒绝她的要求,但又因有言在先,不得已只好勉强答应,并命刽子手行刑。

莎乐美获得先知约翰的头颅,喜形于色。她向约翰的头颅倾诉幽情,并说:“我现在终于可以和你接吻了,你的头颅已归我所有”。希律王在远处看着莎乐美心理变态的得意表情极为厌恶,他转身走了几步猛然回头向莎乐美的方向下令说:“快把那个女人杀掉”。于是士兵们跑向莎乐美,将她杀死在盾牌之下。

《莎乐美》是一出较难诠释的戏剧,它的管弦乐队编制庞大,在音响上追求一种迷人的色彩。音乐的夸张手法同剧本中的露骨描写给人造成一种特殊的紧张感觉,它表现了绝望、仇恨、丧失理智、复仇心切和复仇已遂的心满意足。



理查·施特劳斯的歌剧《莎乐美》
唱片编号:DECCA 444 178-2



先知约翰(特菲尔饰)痛斥莎乐美(麦尔菲苔诺饰)

1905年12月9日这部歌剧在德累斯顿宫廷歌剧院由恩斯特·冯·舒赫指挥举行了首次演出。此后这部歌剧便在欧美各地的许多歌剧院不断获得上演的机会，但是由于这部歌剧中一些唯美主义倾向以及对变态情欲的描写，曾被认为有伤风化，在一些国家和城市中该剧又被明令禁演。但不论怎样，这部歌剧的音乐却是理查·施特劳斯歌剧作品的颠峰之作。

这次的迪卡版，多南伊在录音中启用了近年来活跃于世界歌剧舞台上的两位新秀担任主要角色，因而在乐评界引起了不小的轰动，尽管录音前怀疑的议论多于信任，但当唱片出品后，聆听者又都无不慨叹两位新秀确实是身手不凡。

在这部歌剧中担任莎乐美一角的是女高音歌唱家卡赛琳·麦尔菲苔诺。卡赛琳出生并成长在纽约，她曾主演过许多歌

剧，如《费加罗的婚礼》、《唐·乔万尼》、《曼侬》、《罗米欧与朱丽叶》、《霍夫曼的故事》、《蝴蝶夫人》、《露露》等，戏剧风格的时间跨度从古典直到二十世纪，卡赛琳不仅对不同时期的戏剧人物的把握与刻划都能作到细致入微、精于言表，对意大利美声演唱的技巧的掌握与运用也可谓驾轻就熟。正是由于卡赛琳在歌剧界的超凡脱俗，世界各大歌剧院都在争相礼聘。这其中有：美国纽约大都会歌剧院、意大利米兰斯卡拉歌剧院、英国柯文特花园皇家歌剧院、维也纳国家歌剧院、柏林德意志国家歌剧院和慕尼黑歌剧院等。1992 年她与明戈合作演出的《托斯卡》赢得了 Emmy Award 奖。1993 年与卡雷拉斯在柯文特花园皇家歌剧院合作演出的威尔第歌剧《斯蒂费里奥》又引起不小的轰动，1992、1993 年又两次与多南伊合作演出了理查·施特劳斯的《莎乐美》，这一连串成功的演出已充分显示出卡赛琳·麦尔菲茖诺个人的艺术功力，从而也预示着她走向



莎乐美面对约翰的头颅倾诉幽情

成熟的良好开端。

布林·特菲尔在《莎乐美》这部剧中成功地饰演了先知约翰。1993年在萨尔茨堡音乐节上,他对约翰这一角色的塑造曾赢得了当地最挑剔的观众们的赞许和褒扬。

特菲尔1965年出生于英国的北威尔士,是现今乐坛上最有前途的男低音歌唱家。自从音乐学院毕业后,特菲尔便成为国际声乐比赛的常胜将军:1988年获得凯瑟琳·费丽亚纪念奖学金和英国伦敦市政厅音乐学院最佳歌唱家金奖。1989年参加"世界歌唱家"声乐比赛获"艺术歌曲奖",1992年英国权威的音乐评论杂志将特菲尔评选为"年度最佳歌唱家",1993年在伯明翰举行的国际古典音乐奖中被命名为"歌坛新秀"。

1992年特菲尔在英国柯文特花园皇家歌剧院演出了《唐·乔万尼》、1993年在芝加哥抒情歌剧院演出了《莱茵的黄金》,同年12月又在维也纳国家歌剧院演出了《霍夫曼的故事》。此外,特菲尔还曾在汉堡、维也纳、慕尼黑、里斯本等世界著名的歌剧院中出演主要角色。其饰演《莎乐美》中的先知约翰被舆论认为是近年来对这一角色最优秀的诠释。

古韵的回声

意大利近现代著名的作曲家、指挥家和演奏家奥托里诺·雷斯庇基，1878年出生于波洛尼亚，幼年时便显现出超人的音乐才华。他先学习小提琴、中提琴及钢琴，后又学习作曲、和声、配器法与音乐理论。所幸的是在音乐的求学之路上他曾经得到过众多名师的指点与提携，这为日后事业的发展起到了不可估量的作用。这其中有意大利音乐史学家托奇，作曲家、指挥家马图奇，德国作曲家布鲁赫和俄国作曲家里姆斯基－柯萨科夫。在音乐创作上，托奇和马图奇鼓励雷斯庇基要继承、发扬和延续巴洛克时期意大利音乐的器乐传统，里姆斯基－柯萨科夫教他如何掌握和运用色彩丰富的管弦乐配器法，布鲁赫则教导他如何去悉心体会德奥浪漫主义音乐的奥妙与永恒的价值，总之从师于四位著名的音乐学者使得雷斯庇基获益匪浅。

雷斯庇基一生写有许多音乐作品：管弦乐、协奏曲、歌剧、芭蕾及室内乐等不同体裁都有所涉及，但其中成就最高和影响最广的应属管弦乐三部曲：《罗马的松树》、《罗马的喷泉》与《罗马的节日》。

雷斯庇基创作上的一个最主要特点是传统的音乐技巧与现代倾向的有机结合。在他的作品中，交织着多样的创作手



雷斯庇基《格里高利小提琴协奏曲》唱片编号：DECCA 443 324－2

法，有古典主义的因素、浪漫主义的手法和新古典主义的特色，也正是这种集各派精华于一体的创作手法，使得雷斯庇基在音乐史上占有一席重要的地位。

雷斯庇基虽然自幼学习小提琴，后来也曾先后在俄国的圣彼得堡大剧院乐队和穆杰利五重奏团中担任过第一小提琴手，但作为作曲家的他却不知是何原因为小提琴这件乐器写作的乐曲却甚少，较有艺术价值的也就只有一首名为“格里高利”的小提琴协奏曲。由于雷斯庇基在这首协奏曲中采用了中世纪的格里高利圣咏的素材作为音乐的主题动机，由此也就得名为“格里高利”协奏曲。

“格里高利”协奏曲作于1921年，当时的雷斯庇基总想在音乐创作上摈弃、摆脱和反抗以玛斯卡尼、普契尼、列昂卡瓦洛等人为主流的以“现实主义”歌剧为主导的写作原则，故而便反其道而行之，于是他便在音乐创作中力求在形式上复古并刻意模仿中古时代的旋律调式与体裁，一味极端地追求所谓的“纯器乐主义”。雷斯庇基不愿像同时代的许多作曲家那

样与过去的传统割裂，尽管他认为世界的变化与他个人的思想格格不入，但他表示决不随波逐流。“格里高利”协奏曲便是在这一时期应运而生的产物。

这首乐曲虽名曰协奏曲，但实际上它却与通常的所谓协奏曲在表现上有着相当大的差异，这种差异主要表现在小提琴与乐队的关系上，在这首乐曲中独奏小提琴充其量只是在扮演一个教堂唱诗班的领唱，而管弦乐队则是扮演唱诗班或信徒的合唱一类的角色。在这首协奏曲中，独奏小提琴虽没有耀人耳目的炫技，但其音乐的深度表现却是相当困难的。虽然许多评论家都认为雷斯庇基的音乐总体表现感觉似乎缺乏哲理性、缺乏感情色彩、缺乏民族色调，但有一点则是所有人都认同并共识的，那就是在他的音乐中具有一种非常迷人的和极其典雅清新的诗意和略带淡淡哀愁的伤感性，这种独特的音乐情绪也就恰恰形成了雷斯庇基鲜明的艺术个性，从而也就有别于同时代的其他意大利作曲家。1936年雷斯庇基病逝于依照其著名作品而命名的“松林别墅”中，终年57岁。

“格里高利”协奏曲虽然已问世70多年，但到目前为止却很少有人演奏它，因而在唱片市场上也就极难寻觅。这款CD是由夏尔·迪图瓦指挥法国国家交响乐团协奏的，小提琴独奏阿莫亚尔，由英国迪卡唱片公司出品，此CD还另附有一首法国作曲家圣－桑的《第三小提琴协奏曲》。

唱片编号：DECCA 443 324－2。

与大指挥们相聚

俗话说“指挥是乐队的灵魂”这一点都没错，做为一名交响乐队的统帅，他不光要具有高度的音乐素质、非凡的音乐记忆力，而且还需要有广博的知识和丰富的实践经验，所以指挥这个职业并非是人人能干、个个所及。

“指挥”一职在音乐史上据记载始于13世纪的后半叶，当时是歌唱队中有一人用手叩击歌本发声来进行指挥。15世纪时意大利的罗马教堂合唱团又有人将乐谱卷成纸筒来回挥动进行指挥，也许这就是现代指挥法的雏形吧。到了16、17世纪，多声部的复调音乐盛行，人们在指挥时开始使用一种雕花的木制手杖或木棒来击打节拍，但动作却没有什么“规范”，有在空中挥舞的、有敲击谱台的、也有击地出声的，真是五花八门无奇不有。到了18世纪，欧洲开始流行一种“背向乐队指挥”的方式，样式有些和今天的军乐队相仿，这种方式一直延续到了19世纪。19世纪由于乐曲的配器日渐繁杂和近现代管弦乐队的规模也在逐渐完善与扩大，因此乐队演奏就越来越需要一个真正能对整个乐曲起到创造性诠释作用的指挥，于是从这时起一批真正的指挥家便应运而生了。20世纪可谓是指挥家的黄金时代，因为录音技术的飞速发展使人们能够有更多的机会来了解音乐，从而指挥的地位和作用也就更被人



与大指挥们相聚
唱片编号：DG 453 256－2
2CD 套装

们所重视。

德国 DG 唱片公司是一个具有百年悠久历史的名牌厂家，在 DG 的旗下网罗了近乎本世纪所有最伟大的指挥名家。近年 DG 唱片公司将其旗下的 18 位著名指挥家的精采录音汇集编选成两张 CD 套装予以发行，其中所收录曲目都是选自这些大师近半个世纪以来公众舆论评价最高的典范之作，譬如克莱伯指挥：贝多芬第五《命运》交响曲第一乐章、伯姆指挥：贝多芬第九《合唱》交响曲的第四乐章《欢乐颂》、朱里尼指挥：舒曼第三《莱茵》交响曲第一乐章、库贝利克指挥：德沃夏克第九《自新大陆》交响曲第二乐章、卡拉扬指挥：巴赫乐队组曲第三首、富特文格勒指挥：海顿第八十八交响曲第二乐章、穆拉文斯基指挥：柴科夫斯基第五交响曲第四乐章、伯恩斯坦指挥：马勒第二《复活》交响曲第四乐章、莱文指挥：圣－桑第三《管风琴》交响曲第二乐章、弗里乔伊指挥：巴托克管弦乐队协奏曲等共 22 首。虽然这些作品都是选曲，但迄今为止还没有哪家唱片公司能将这么多的名指挥和名演奏得以汇集在一起，

所以这张唱片的出版就使得欣赏者不仅可以在最短的时间里领略到几个世纪以来的众多不朽音乐杰作，同时还可通过这些大师的卓绝表演而对其指挥艺术窥一斑而见其全豹，真可说是初入音乐之门朋友们的最好选择。

当你的灵性荡漾在那无比美妙的旋律之中时，恰也正是你越来越走近这些大师的时刻……。

唱片编号:DG 453 256－2 2CD 套装

“加农炮”之声

萨尔瓦多·阿卡多是当代意大利著名的小提琴演奏大师，被誉为是20世纪的“帕格尼尼”。阿卡多不仅擅长诠释名家的经典曲目，而且还特别喜欢用名琴来演奏这些作品，因此由他所录制的唱片就常具有几个突出的特点：名家、名曲、名琴、名演奏。

阿卡多用名琴演奏的著名录音有许多，譬如用四把“斯特拉底瓦利”名琴演奏的维瓦尔第“四季”，(唱片号：PHILIPS 422 065－2)用五把名琴(其中两把阿玛蒂、两把瓜尔奈里和一把斯特拉底瓦利)演奏的克莱斯勒小品(唱片号：FONE 95F022)等都具有很高的欣赏价值。最近意大利的DYNAMIC唱片公司出版了一张阿卡多用帕格尼尼生前所使用的名琴“加农炮”录制的18首名曲CD,更加引起了人们的广泛兴趣。

这把被称之为“加农炮”的名琴，是意大利著名提琴制作大师瓜尔奈里·迪尔·杰苏于1742年所制造的，帕格尼尼本人是在1799年时才得到这把名琴的，当时帕格尼尼年仅19岁。这把名为“加农炮”的小提琴声音通透、音质纯净，它不仅能发出极为甜美的音色，同时还具有非常强劲的韧力，所以它不但能演奏出优美如歌的旋律，而且还能极好地承受得住帕格尼尼“拉、拨、弹、挑”的各式鬼斧神工，所以帕格尼尼就格外地钟爱

此琴。尽管帕格尼尼一生曾拥有名琴无数,但让他最为爱不释手的却只有这一把,“加农炮”相伴了帕格尼尼近 40 年。

1840 年帕格尼尼去世后，遵其遗嘱这把名琴便被留赠给他的故乡热那亚作为永久性的保存，起先该城市将这把名琴小心翼翼地收藏保管起来不许任何人观看,以免造成损坏。但后来研究人员发现,乐器也有寿命,对它就不能只是简单地仅



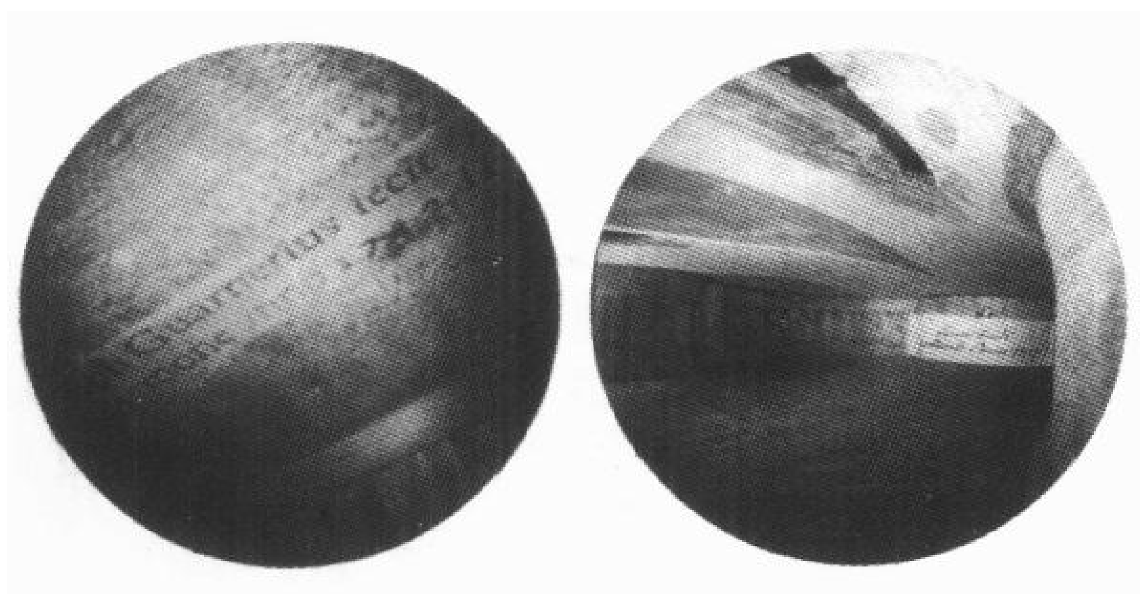
小提琴大师阿卡多在用“加农炮”演奏



装在保护箱内的帕格尼尼名琴“加农炮”

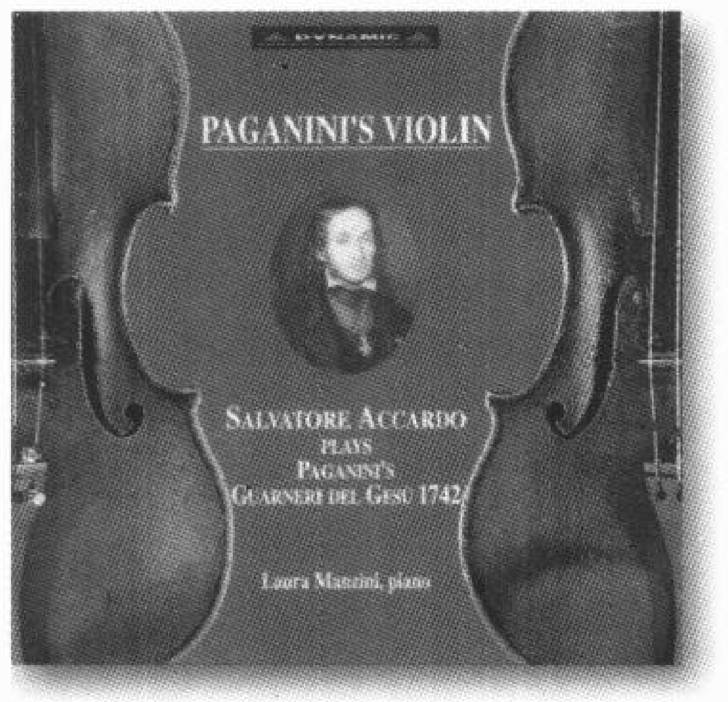
像一般的文物那样妥善保存，乐器有它自身的特殊性，因而它还需要不断地、合理地进行“运动”（振动）才能永葆青春，否则虽将其安全地放置在恒温箱中表面保存完好，但是名琴的优美音质、它和人之间的“灵性”却会随着岁月的流逝而逐渐地荡然无存。于是经热那亚市政府的特别批准，这把帕格尼尼生前最为喜爱的名琴便将被定时取出由名家演奏，为其热身。因此，广大的音乐爱好者也才得以有机会聆赏到由这把250多年前制造的名琴所演奏出的优美音乐。能够使用这把名琴演奏的提琴家的资格都是经过了严格的审定后才被批准的，此外这把名琴又决不允许被带出该城市，所以迄今为止在世界乐坛芸芸众生的小提琴演奏家中，也只有寥寥数人才能够得到“以琴试法”的殊荣。

阿卡多是1958年热那亚帕格尼尼国际小提琴大赛的金奖得主，后来又曾多次出任这项大赛的评委，阿卡多不仅录制



著名提琴制作大师瓜尔奈里在这把名为“加农炮”的小提琴内部留下的文字

了帕格尼尼的六首小提琴协奏曲及其作品，同时还灌制了大量的小提琴名曲唱片。这次阿卡多用帕格尼尼生前最喜爱的名琴“加农炮”演奏的 18 首世界经典小提琴名曲，其意义就更加的不同凡响。



小提琴大师阿卡多用帕格尼尼生前所钟爱的名琴“加农炮”演奏的名曲唱片

唱片编号：DYNAMIC CDS175

移花接木谱新曲

法国作曲家乔治·比才是著名歌剧《卡门》的曲作者。直到 1875 年比才逝世后，人们才开始认识到这部歌剧作品的真正艺术价值。从此，比才的其它作品也被人们重视起来，并进行重新估价。《阿莱城姑娘》戏剧配乐便是其中之一。

《阿莱城姑娘》是法国文学家都德根据他的短篇集《磨坊书简》中第六篇改写的一部三幕四场戏剧。34 岁的比才，为这部戏编写了 27 段音乐。1872 年该剧首演，未获成功，但比才为该剧的配乐却博得了人们的好感和喜爱，于是比才就从这 27 段配乐中选出他认为比较好的四段，编成了管弦乐《阿莱城姑娘组曲》演出后备受欢迎。

比才逝世后，他的朋友埃涅斯特·基洛，从《阿莱城姑娘》戏剧配乐里又选出了三段音乐，并把剩下的短小乐曲片段和比才的另一部歌剧《珀斯美女》中的一段音乐进行连接并改称“小步舞曲”，他采用比才生前惯用的配器手法和写作风格，完成了一套更加著名的《阿莱城姑娘》第二组曲，于是后人便把比才自己选编的那套组曲称为《阿莱城姑娘》第一组曲。

阿莱城位于法国南部，是毗邻意大利的普洛旺斯省的一座小城，它位于幽美的隆河畔，在古罗马时代建成的露天竞技场，成为阿莱城的名胜古迹，再加上有关阿莱城姑娘的美丽传



《阿莱城姑娘》组曲
唱片编号:EMI 7 62853 2

说,这一切都为艺术家的创作提供了无限遐想的空间。

在《阿莱城姑娘》第二组曲中,尤以那段优美的"小步舞曲"给人留下隽永难忘的印象。

这是一首由长笛独奏、竖琴伴奏的舞曲,音乐取自比才歌剧《珀斯美女》第二幕中的一首二重唱。它的旋律清新绮丽,是组曲中最脍炙人口的篇章。

这段音乐录制出色的是由卡拉扬指挥爱乐交响乐团演奏的一款CD,卡拉扬在这款录音中,运用了富于戏剧性的夸张手法,音色温馨璀灿,节奏明快流畅。长笛高音区水晶般清澈,竖琴轻快的拨奏宛如色彩斑斓的背景图画。再现时,长笛和萨克斯管的二重奏清恬淡雅,充满诗的韵律,极为迷人。

如此短小的乐曲,演奏好是极难的,目前市面上出售的这首作品的录音版本很多,但多被演释成轻音乐风格,缺乏表现上的深度。可是它在指挥大师棒下则就不同凡响了。

这首典雅柔美的小步舞曲在歌剧《珀斯美女》中的原貌辑录于EMI公司录制的CD(唱片号是7475598)。因为这个剧目

很少演出,所以对于这款唱片的收藏就尤为难能可贵了。朋友们有机会可以与组曲中的改编曲对比聆听，定会另有一番意趣。



比才歌剧《珀斯美女》

唱片编号：EMI 7475598

给德国歌剧注入生命的两位作曲家

卡尔·玛里亚·恩斯特·冯·韦伯（1786－1826）和理查·施特劳斯（1864－1949）是德国音乐史中歌剧创作的两位典型人物，一位是德国浪漫主义歌剧的开拓者，一位是继承了19世纪浪漫主义的风格传统同时又融合了20世纪通俗主义的艺术观，既写了上一个世纪人的痛苦挣扎，也写了下一个世纪人的欢悦与迷惘的作曲家。

韦伯的代表作是根据德国古代民间传说而写的《自由射手》（又译“魔弹射手”），这部歌剧于1821年在柏林首演获得空前成功。这是一部动人心弦的歌剧，极具魅力的序曲和其中动人的唱段引起了听众强烈的反响，因为在此以前德国还没有真正属于自己民族的歌剧，所上演的歌剧不是源自意大利就是取材于古代神话，而《自由射手》则不同，它完全是取材于德国民间故事，它的曲调也全部来源于德国民间优美的旋律，因此《自由射手》的成功就标志着具有真正德国浪漫主义风格的歌剧从此而诞生。韦伯随后创作的歌剧《奥伯龙》也同样受到了热烈的欢迎，但就当《奥伯龙》首演仅两个月之后，韦伯便因病与世长辞，时年仅40岁。韦伯被誉为是19世纪德国浪漫主义歌剧的奠基人。

理查·施特劳斯是一位多产的作曲家，在他85年漫长的



西诺波里指挥的韦伯与理查·施特劳斯歌剧音乐
唱片编号:DG 449 216-2

人生旅途中曾写作过大量不同体裁的音乐作品，但艺术成就最高的还要数其交响诗和歌剧。理查·施特劳斯一生共写有15部歌剧，其中风格各异，有一时期他的歌剧曾接近勋伯格和贝尔格的无调性及神经心理学的风格（《埃莱克特拉》），有一时期他的歌剧则又转向在采用古代神话的同时又赋予作品以20世纪新的写作特征（《阿里阿德涅在纳克索斯》），这一手法曾被斯特拉文斯基戏称为“时代的旅行”。他的最后一部歌剧是具有“人物群像”风格的《随想曲》，该剧问世以后获得极高评价。

理查·施特劳斯的歌剧非常精彩，风格独特，在歌剧史中占有相当重要的地位。在这些歌剧的音乐创作中，理查·施特劳斯经常是把18世纪的高雅情致和瓦格纳式的丰富多彩有机地融合在一起，因此他的歌剧音乐就往往是声部相互交织、结构庞大复杂、具有感人至深的戏剧效果和很强的交响性，所以后来有些篇章便常被单独地抽出来用做交响音乐会曲目演奏，同样也受到了听众极为广泛的热烈欢迎。

这张 DG 公司采用 4D 技术录音的《韦伯与理查·施特劳斯的歌剧序曲及管弦乐》是由西诺波里指挥德累斯顿国家乐团(Staatskapelle Dresden)演奏的。Staatskapelle Dresden 的德文字面意义应为"国家教堂",而实际上所有在王侯宫廷时期建立的诸如管弦乐队的音乐团体都用此名,因此拥有 400 年历史的德累斯顿管弦乐团至今也就依然被称作为"德累斯顿国家乐团"。德国乐团演奏德国经典,可谓是极为的"正宗"。

这是一张艺术性和欣赏性都很强的唱片,所选曲目如下:1. 韦伯:歌剧《自由射手》序曲,2. 歌剧《奥伯龙》序曲;3. 理查·施特劳斯:歌剧《火荒》中的"爱情场面",4. 歌剧《莎乐美》中的"七层面纱舞",5. 歌剧《没有影子的女人》交响幻想曲。唱片编号 DG 449 216-2。

优美旋律的诱惑

青春，青春，一生的黄金时代，
你远远地飘向哪里？
未来的前途将会怎样，
我这里徒然把它推想。
眼前茫茫然雾一片，
别管它，命运会决定。
那枪弹也许射穿胸膛，
也许它会从身旁飞过，
都一样，死亡还是生存，
决定时刻你来吧。
繁忙的白日虽然好，
黑夜来临也是幸福！
黎明的曙光开始发白，
明朗的一天又到来，
而我很可能已经埋葬在那黑暗的坟墓里，
人们将忘记我。
美丽的姑娘，
那时你来不来？
来到坟前为我流泪，

并想着他曾爱过我，

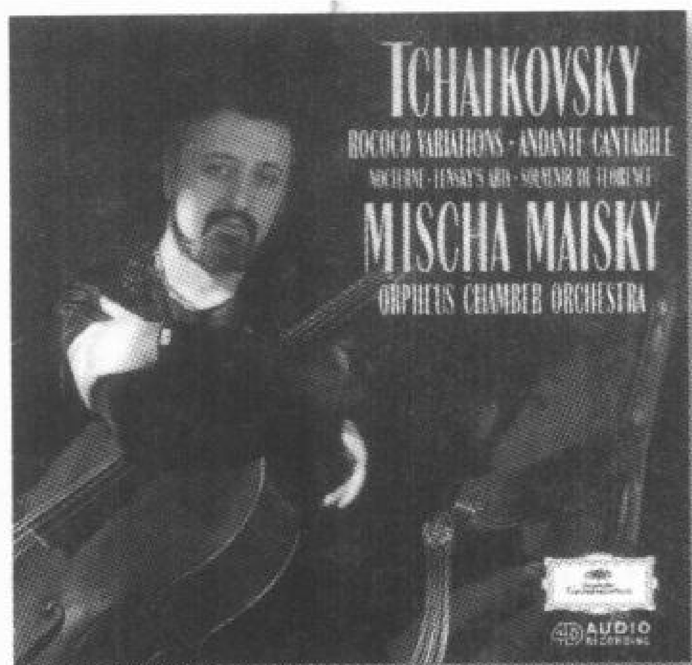
曾为我献出蓬勃生命中的惨淡青春。

青春，青春，一生的黄金时代，

你永远地飘向哪里？

——这是选自柴科夫斯基歌剧《叶甫根尼·奥涅金》第二幕第二场中连斯基和奥涅金在决斗前，连斯基面对着冬日黎明暗淡的景色，面对着即将发生的、不可预卜的命运，想起了美丽的未婚妻奥尔珈，心里燃烧起炽热的爱情并惋惜、感叹黄金般的青春的消逝时的一段唱。大提琴家米夏·梅斯基在《柴科夫斯基大提琴小品集》这张CD中以极其优美的音色、极为伤感的情调将这首咏叹调改编曲演奏得无比愁怅与忧伤，达到了出神入化的境界。别看梅斯基生就一副大胡须男子汉相，但拉起琴来却是音乐感觉格外的温馨与细腻，内心充溢着无比丰富的情感，这一点仅从改编连斯基的咏叹调中便可一窥了然。在这张题为《柴科夫斯基大提琴小品集》的CD中还收录了作曲家为大提琴和乐队而作的《洛可可主题变奏曲》、《夜曲》、《如歌的行板》和《佛罗伦萨的回忆》等几首。

《洛可可主题变奏曲》是柴科夫斯基于1876年至1877年间写成的，是作曲家运用18世纪音乐风格创作的第一部作品。"洛可可"是18世纪欧洲宫廷的一种纤巧、浮华而又繁琐的艺术风格，由于盛行于路易十五统治时期，因而也被称为"路易十五式"。洛可可一词源于法语"Rocaice"是贝壳形的意思，在建筑和绘画艺术中，它喜欢采用C形、S形或旋涡形等曲线装饰，色彩偏好轻淡、柔和。在音乐中"洛可可"是借用词汇，这种风格以库泊兰(1668－1733)和拉摩(1683－1764)等人的作品为代表，他们的一些精巧、细致和盛饰的技巧性器乐小品就是这类作品的范作。在莫扎特之后，这种所谓的"洛可可"风格便很快地消失了。柴科夫斯基根据"洛可可"风格写成的这首作品充分反映出了作曲家精神乐观和诗意的一面，属



柴科夫斯基大提琴小品集
唱片编号:DG 453 460－2

作曲家音乐创作中少有的平静、明朗和欢乐的作品。《洛可可主题变奏曲》柴科夫斯基将它题献给了著名的大提琴家斐特曾哈根，并由斐特曾哈根于 1877 年底在莫斯科举行的俄罗斯音乐协会第三次交响音乐会上首次演出。

《夜曲》是根据柴科夫斯基于 1873 年所作的六首钢琴小品 Op19 中的第 4 首同名乐曲改编而成。

《如歌的行板》是选自柴科夫斯基第一弦乐四重奏中的第二乐章。《如歌的行板》不仅是柴科夫斯基弦乐四重奏体裁作品中最为人们所喜爱的乐章，同时也是柴科夫斯 基全部作品中最为大众所熟悉的乐曲。1877 年当俄国大文豪列夫 · 托尔斯泰在访问莫斯科时，在聆听了这首如歌的行板的演奏后，曾被感动得泪流满面。事后他不无感慨地写道：聆听这首乐曲时，就好像使我已接触到忍受苦难的人民的灵魂深处……。诚如托尔斯泰所言，柴科夫斯基的作品不仅仅只是有机地、技巧地和成功地运用了俄罗斯流传已久的民歌素材，而更为重要的则是他在自己的作品之中能够深刻地表现出了俄罗斯人民

伟大而又坚韧的民族性格，所以他的音乐也才会具有如此之大的撼人力量。

《佛罗伦萨的回忆》是柴科夫斯基的一首非常著名的弦乐六重奏曲。1890 年 2 月作曲家赴意大利的佛罗伦萨小憩，异国的风情、怡人的气候和湛蓝的天空都使得柴科夫斯基的心情格外地舒畅，此后，他便根据此行的印象写成了此曲，整部作品充满了愉快、温馨、安详与幸福的回忆情结。

在这张唱片中，所有的乐曲都是由梅斯基和奥菲欧室内乐团共同演奏完成的。奥菲欧室内乐团（ORPHEUS CHAMBER ORCHESTRA）是一个全部以年轻人组成的室内乐团，该乐团成立于 1972 年，由 16 位弦乐演奏家和 10 位管乐演奏家联合组成，奥菲欧室内乐团最大的特点就是不设指挥，由每位演奏家轮流做首席以培养绝对的默契合作感觉。奥菲欧室内乐团自成立至今足迹近乎全世界，由他们所灌制的唱片也极为的畅销。目前这个乐团已成为了世界上最令人瞩目和最为著名的室内乐演奏团体之一。梅斯基与奥菲欧共同创造的美妙音乐实在是令人听后无比的感动，相信凡是喜爱柴科夫斯基音乐的人们在欣赏了这张《柴科夫斯基大提琴小品集》唱片之后，都会抵御不住它那无穷魅力的诱惑！唱片编号：DG 453 460－2。

罗西尼的压轴之作《威廉·退尔》

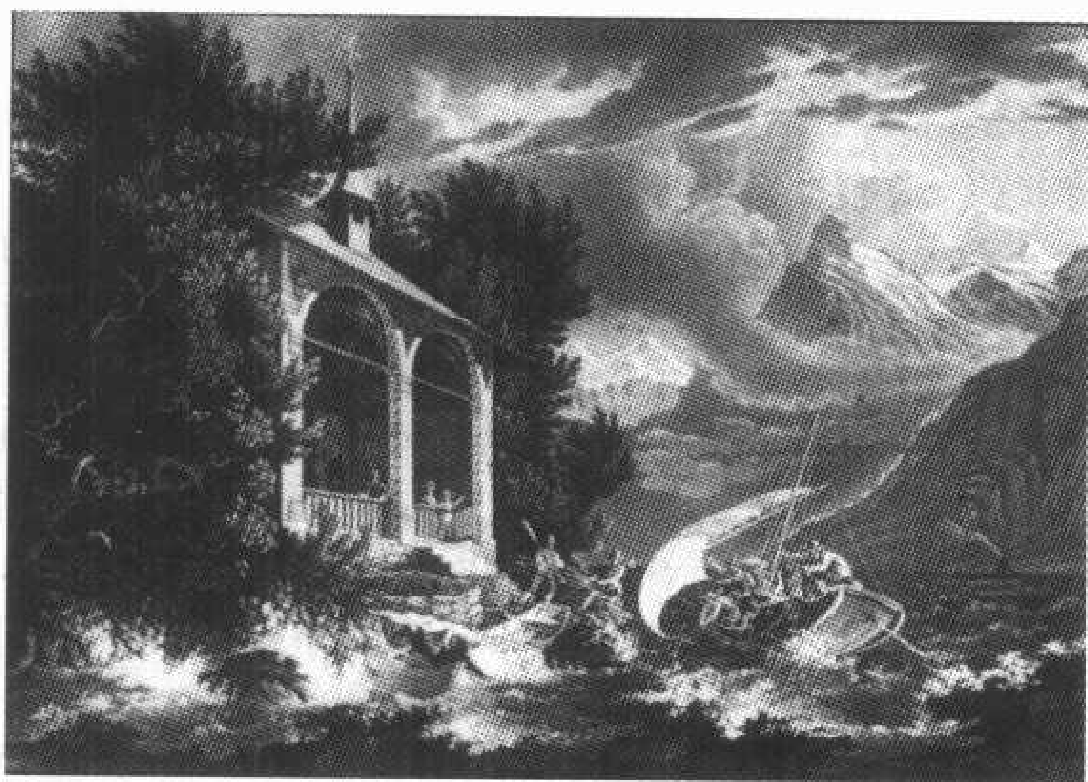
《威廉·退尔》是意大利作曲家罗西尼采用法国大歌剧体裁创作的一部四幕歌剧。歌剧取材于中世纪瑞士传说中的英雄威廉·退尔和十三世纪瑞士同盟的史实所写成。

歌剧讲述的是中世纪的事情。那时统治瑞士的奥地利总督肆意虐待人民，竟侮辱性地在闹市街头竖立长竿一支，并在竿顶置放一顶帽子，凡是在此途经的行人必须对帽子施礼鞠躬。一天，农民射手威廉·退尔路过此地拒不向帽子行礼，遂遭逮捕。总督命令威廉·退尔的幼子头顶一个苹果，让退尔用箭射之，如果射中就可释放。退尔射中了苹果，在一片欢呼声中，总督发现退尔的怀中还有一支箭，于是在总督的质问下，退尔答道：如果自己不幸射中儿子，那么他就会用这第二支箭射向总督。总督听后大怒，不但没有释放退尔，反而还要将他关入位于卢塞恩湖边的阿克森堡。就在押解退尔的小船行至湖中心时，突然天昏地暗、风浪大作，在混乱之时，威廉·退尔挣脱了绳索并用利箭射死了总督然后跳水逃离。暴风雨过去了，人们满怀着喜悦的心情迎接着威廉·退尔。由于威廉·退尔异常英勇，人民便拥他为领袖带领大家反抗奥地利的统治，为祖国的民族解放而斗争。

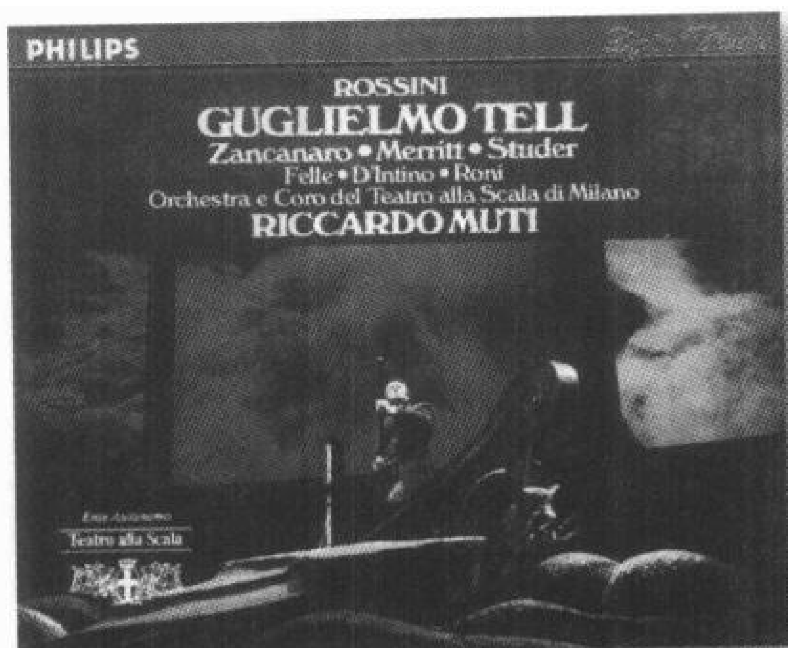
《威廉·退尔》是罗西尼生前所创作的最后一部歌剧，也是自他于37岁时在完成了38部歌剧的写作后，在差不多搁笔



意大利歌剧作曲家罗西尼(1792~1868)



歌剧《威廉·退尔》设计图



罗西尼歌剧《威廉·退尔》
唱片编号：PHILIPS 422 391－2 4CD 套装

近 40 年后，于晚年又创作的唯一的一部歌剧。在这部歌剧的写作中罗西尼以其新颖的和声、简洁的旋律、丰富的管弦乐色彩和朴素的音乐语言表现出他那至高完美的情趣与风格，可叹的是罗西尼生前却从未看到过这部歌剧的演出。

罗西尼将《威廉·退尔》的故事写成四幕歌剧，但是由于篇幅太长，便很少有机会上演。

这套由意大利著名指挥大师穆蒂执棒、米兰斯卡拉歌剧院演出的现场实况录音长达五个小时之久，可以说是到目前为止飞利浦公司最具气魄的制作之一。

在米兰斯卡拉歌剧院现场实录，录音师每每提及就胆颤心惊，因为斯卡拉歌剧院的声响效果不佳，往往录出的声音不是太“干”就是“罐”声沉闷，很少能出现较“甜美”的声效，因此就曾令许多著名录音师在此“折戟沉沙”。为了能够克服剧院录音场地的先天不足，飞利浦唱片公司的监制伊力·史密夫提前一年便实地考察和多次现场聆听歌剧的演出，并依据所掌握的大量材料研究出了一套摆放麦克风的最佳方案，在动

员了无数人力和物力的情况下，这套录音无论就其演出质量和录音效果都获得了空前巨大的成功。穆蒂的指挥在意大利传统的基础下对罗西尼这部宏篇巨作表现出了对作品内涵的深入理解与完美的表现，通过穆蒂的指挥棒，将华丽的总谱雕琢成闪烁的珠宝，演员阵容搭配极佳，乐队音响美丽动人，合唱部分更是非常悦耳合谐，总之这套于1988年12月在意大利米兰斯卡拉歌剧院演出的实况录音，被国际歌剧界评论为："本世纪罕见的成功大制作"。

唱片编号：PHILIPS 422 391－2。



里卡多·穆蒂的指挥风采

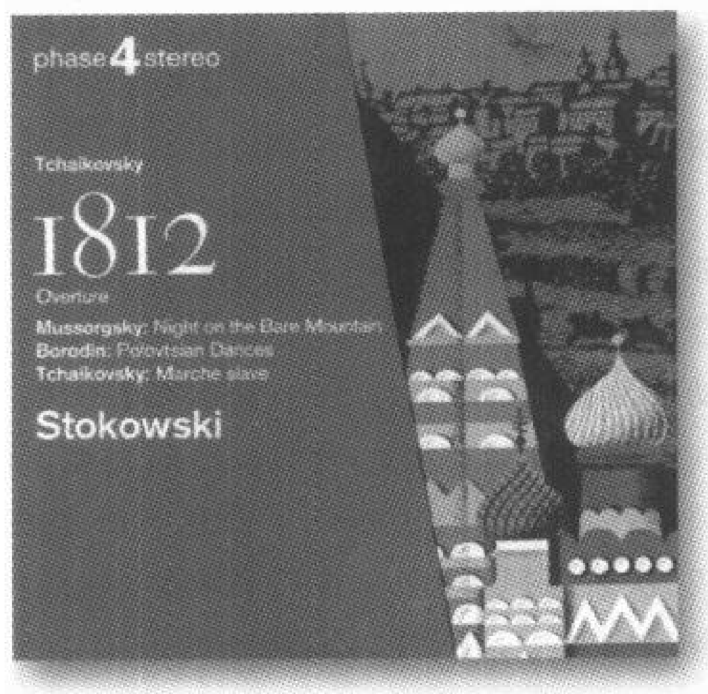
魔鬼的夜宴

1996年英国迪卡(DECCA)唱片公司将一批60年代采用4相位技术制作的优秀录音重整发行，这其中有一款特别令人注目，它就是由20世纪著名指挥大师斯托科夫斯基改编和指挥的穆索尔斯基交响诗《荒山之夜》以及19世纪经典俄罗斯作品。这些曲目虽"俗"之又"俗"，但是经过斯托科夫斯基的"妙笔生花"之后却又大有别见洞天之感。

斯托科夫斯基是一位有着波兰血统，在伦敦出生的指挥家。他1908年在巴黎首次以指挥家的身份登台，因好评如潮，3年后便获得了费城交响乐团的常任指挥桂冠。斯托科夫斯基在任职的20多年间，凭借他非凡的才华把这个乐团的水准提高到了世界一流的超级地位，从而备受人们的瞩目。

斯托科夫斯基由于谙熟管弦乐队各声部的音响，因而他除了指挥外还经常将一些钢琴作品和乐队作品重新配器改编，以其更加壮观的气势、宏大的音响和强憾的感染力使这些作品焕发出异样的光彩。那么其中改编最有特色的就是穆索尔斯基的《荒山之夜》。

《荒山之夜》是穆索尔斯基于1867年创作的一部交响诗，其构思出自俄国作家果戈里的小说《圣约翰之夜》中关于对巫婆安息日的描写。这首交响诗从构思到创作历时6年之久。早



斯托科夫斯基改编并指挥的穆索尔斯基管弦乐《荒山之夜》
唱片编号：DECCA 443 896－2

在1860年，穆索尔斯基就想在一部叫做《女巫》的剧本中采用一段描写魔鬼夜宴的场面，虽经过长期的酝酿，但他却迟迟没有动笔写作。直到1866年，在听了法国作曲家圣－桑的交响诗《骷髅之舞》后，穆索尔斯基才开始决定动笔，后来又经过多次修改，并将其试验性地用入他的歌剧《姆拉达》和《索罗钦的集市》中，取得了较好的剧场效果。

交响诗《荒山之夜》是一首单乐章形式的标题性乐曲，它有着叙事和描绘的特点，结构自由接近于音画和幻想的形式。现在大家都非常熟悉和经常演奏的录音版本，实际上也并非是穆索尔斯基的原作，而是由他的朋友里姆斯基－柯萨科夫根据穆索尔斯基最早的一稿钢琴与乐队谱和为歌剧《姆拉达》和《索罗钦的集市》改编的两份合唱稿的素材于1908年，也就是作曲家逝世27年后自由改写并配器的第4稿。

指挥家斯托科夫斯基在自己多年的音乐生涯中对乐曲的认识也在不断地深化，因而他并不满意里姆斯基的配器版（尽管这是一个公众多年来已经认可的范本），所以他又自己尝试

着重新将总谱加以改写。斯托科夫斯基的这一改写,虽与原作基本内容相仿,但在一些细节的描写上,从听觉上就要比原配器更加形象化,场景、人物也更加栩栩如生。

在斯托科夫斯基的改编版中,斯托科夫斯基把乐曲开始部分的气氛渲染得非常强烈,小提琴声部上下回旋的音型结合着木管乐器滑奏式动机并伴着低音提琴和打击乐的强劲推动,为我们描绘出了一个笼罩在恐怖夜幕下荒无人烟的山岗、狂风劲吹阴森悚然的背景。然而在地下的深处,早已等得不耐烦的妖魔鬼怪终于盼到了安息日的来临,他们踏着急促的步伐、挟着妖风、夹杂着你呼我唤,一片混沌地来到荒岗。在这段音乐描写中,斯托科夫斯基的改编以及对大鼓的恰到好处使用是非常有特点的,在此处的应用效果产生出一种地层表面震颤的感觉,随后在漩涡般翻滚的声浪和精灵们的喧闹中,魔鬼们的盛宴开始了。

夜宴段至尾声,斯托科夫斯基将音乐处理成"呼唤声此起彼伏,黑夜和一切都沉浸在安息日的狂欢之中,直到整个乌合之众都投入最后的拥抱,结为一体"。随着一段半音阶的急剧下行,乐队一落千丈几乎沉默,这时出现了管钟在D音上的弱奏,这是预报黎明的钟声,这远处教堂的钟声渐渐地刷新了音乐的色彩。东方破晓,音乐由阴暗的小调转为明朗的大调,在竖琴弹奏的舒展、天使般的琶音伴奏下,木管奏出悠缓明朗的旋律,它像一轮旭日冉冉升起,在它金色的光芒照耀下,午夜还狂歌滥舞的鬼魅全都匍匐在地悄声无息、蹑手蹑脚地退回阴曹地府。这段旋律安详纯朴,充满了黎明的气氛,它与前面大段的戏剧性音乐形成了强烈的反差对比。随后,音乐逐渐增强,太阳的光辉普照大地,最后交响诗在乐队的强有力全奏中结束。

关于这首作品,穆索尔斯基曾经明确强调,他并非是在单纯用音乐描摹幽灵和鬼怪的嬉戏宴乐,他所关心的是正确再

现人民的幻想、光明战胜黑暗的信念。这也就是斯托科夫斯基在改编版中所要刻意突出强调的，正义必将战胜邪恶，也是穆索尔斯基的这首交响诗为什么广泛流传至今和深受人们喜爱的社会意义所在。有兴趣的朋友不妨对比着听听斯托科夫斯基这版改编本演绎，乐趣自在其中。唱片编号：DECCA 443 896－2

梦幻诗情

现代的都市生活是紧张而又繁忙的，人们为了各自的需求都在拼命劳作着，敬业、忘我所带来的最为直接的负面效应就是身心疲惫，所以耳畔时常响起的一句俗语便是“活得真累”。面对这种窘况如若不能得以及时的调整，那么将会很快使人跌入周期性的情绪波谷。怎样才能缓解和放松一下紧张的神经和周身的疲劳呢？相信聆听几首抒情恬美的乐曲或许会是不无裨益的吧。本文所要介绍的就是这样一张有助于迅速恢复身心健康的精品良方—抒情音乐系列小品《甜蜜时光》中的第二集“梦幻诗情”。这是一款由捷克著名小提琴家约瑟夫·苏克演奏并指挥的抒情音乐小品CD。

约瑟夫·苏克，1929年出生于布拉格的一个音乐世家里，其父是位非常著名的作曲家。苏克自幼学习小提琴并显露出了非凡的音乐天赋（这一点可能得益于他的曾祖父，捷克著名的作曲家德沃夏克的基因遗传）。从音乐学院毕业后，苏克便加入了捷克著名的布拉格弦乐四重奏团并成为其中坚。1952年他自行组建了苏克三重奏团，从此便活跃于音乐会舞台，或小提琴独奏或参与室内乐演奏。因经常进行国际性的巡演并录制了大量的唱片，遂声名远扬。

苏克的演奏不仅技巧完美无瑕而且诠释严谨、表情富丽、



捷克小提琴大师约瑟夫·苏克

音色柔美,具有很强撼的艺术感染力。凡是由他演奏的乐曲大都舆论评价较高。但是由于苏克的许多演奏都是在捷克的SUPRAPHON唱片公司录音出版,在中国早年只是进口过一些LP,而CD却很少见,所以也才相对地限制了他的知名度在我国的传播,但稍微上了些年纪的音乐爱好者恐怕还都对苏克那美妙独特的琴音记忆犹新、难以释怀。

鉴于苏克对音乐所作出的卓越贡献,捷克政府赠送给他个人一把价值14万瑞士法郎的意大利"斯特拉底瓦利"名琴,以示表彰。

这款"梦幻诗情"CD中共收录了世界著名的抒情音乐小品19首,其中既有流传已久的经典小提琴名曲,也有根据其它乐器或歌剧音乐改编的乐曲,其中最独有意味的是一首苏克的父亲、作曲家老苏克创作的《乡村小夜曲》,这首乐曲是作曲家在年轻时为钢琴而写的一首迷人而又简朴的小曲,后来

作曲家在他的晚年，也就是去世前不久，才将它予以改编配器并题献给他出生的小村庄 Krecovice，以表思乡之情。在这张 CD 中，这首乐曲是由作曲家的儿子苏克亲自演奏，其情其感极为真挚，所以欣赏起来别有一番情趣。

唱片中的 19 首乐曲均是由苏克亲自担任小提琴、中提琴独奏并指挥苏克室内乐团伴奏，音乐流畅抒情、音质清澄透明，同时又洋溢着一股犹如春风拂面般的丝丝温情，因此聆听这张 CD 就会迅速驱散疲劳、松弛神经，并且在优雅的乐声之中使您充分感受生活的美好，在轻松温馨的氛围之中陶冶情操。

唱片编号：LT 0004－2



苏克演原优美音乐《梦幻诗情》
唱片编号：LT 0004－2

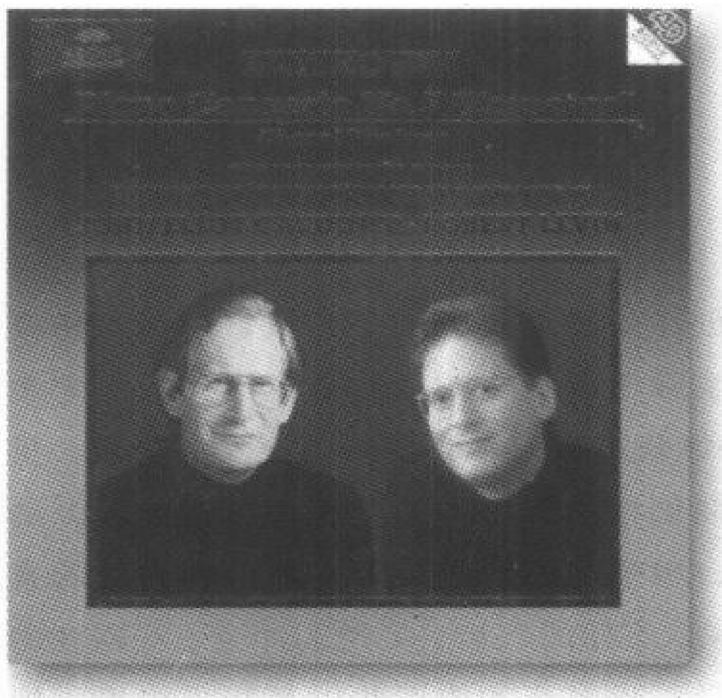
古雅的“皇帝”

交响乐是贝多芬创作中最重要的一个领域，但钢琴协奏曲在贝多芬的作品中实际上又是交响乐与协奏曲形式的完美结合，他使协奏曲这种体裁进入到一个新的历史发展阶段。贝多芬在他的钢琴协奏曲创作过程中力图摆脱掉维也纳乐派的表面化和程式化传统，根据新的思想内容的需求在自己的音乐中体现出英雄的形象、宏伟的气势、尖锐的冲突、戏剧性的斗争和深刻的内心感受。贝多芬的协奏曲以其音乐构思气魄宏伟和深邃的哲学思想，使协奏曲这一体裁的发展向前推进了一大步，并为威柏、舒曼、李斯特和勃拉姆斯的浪漫主义钢琴协奏曲的纵深发展打开了通路。

第五钢琴协奏曲是贝多芬于 1808 年至 1809 年间在拿破仑战争那个动荡的岁月里创作的，这首协奏曲也像他的第三和第五交响曲一样，主要是体现一种坚定的意志和坚韧不拔的斗争精神。由于这首协奏曲具有宏大的气势、威严的力量，所以常被后人穿凿附会地加上“皇帝”的标题。第五钢琴协奏曲是用降 E 大调写成的，这个调性的运用使得乐曲的音响色彩光耀清新，宛若一望无际的地平线和蔚蓝色的天空一般，令人感到特别的开阔和亲切。

贝多芬第五钢琴协奏曲的录音虽有许多，但大都是采用

现代钢琴演奏的。1996年7月，德国阿其夫唱片公司最新出版了一张该协奏曲的CD，由罗伯特·列文弹奏钢琴，加迪纳指挥。这张唱片与众不同的是，演奏所使用的钢琴是当年贝多芬这首协奏曲公演时所用的于1812年制作的名为“拉格莱萨”的古钢琴，这架古钢琴的音域是6个八度，共有73个黑白键



使用1812年制作的古钢琴演奏贝多芬第五协奏曲的录音
唱片编号：ARCHIV 447 771-2



1812年制作的名为“拉格莱萨”古钢琴


指挥大师加迪纳在排练

（现代钢琴为88键），它有4个脚踏瓣：弱音踏瓣、音色踏瓣、选择踏瓣和制音踏瓣。由于受当时的技术条件限制，古钢琴所发出的音响虽然没有现代钢琴那么大的震撼与共鸣，但弹奏它时音色却是相当的明亮悦耳，触键感觉也格外清晰流畅，给人以一种超凡脱俗的质朴淡雅情趣。担负协奏的乐队是革命与浪漫管弦乐团，这个乐团素以演奏巴洛克及古典时期的音乐著称，所使用的乐器也都是18世纪的古乐器，这张唱片的演

奏由于全部采用了贝多芬时代的乐器，并且乐队的配置及音乐的速度及表情又都是按19世纪的传统与习惯演奏的，所以欣赏过后就使听者有一种脱离尘器、返朴归真之感。

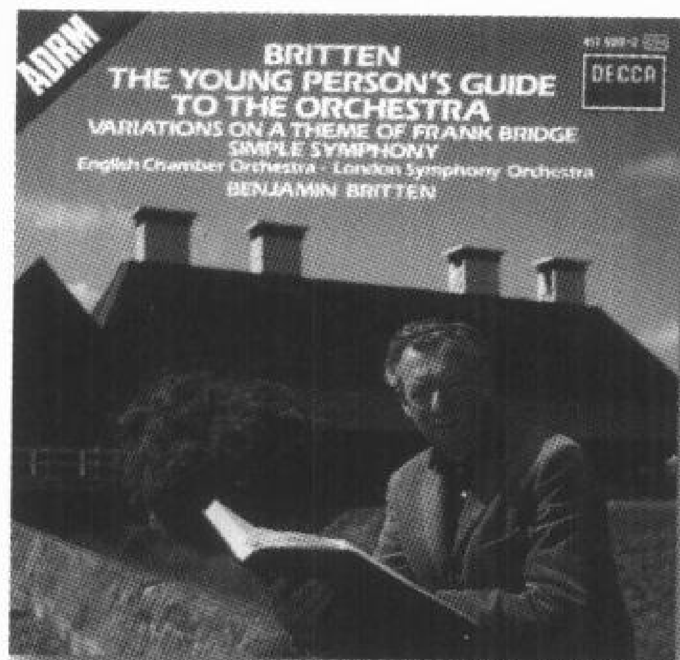
此外，该张CD还加录了一首贝多芬于1808年为钢琴独奏、合唱与乐队而作的《合唱幻想曲》，这首由主题、变奏加上钢琴即兴引子组成的作品，其合唱部分的音乐旋律和贝多芬最后的不朽杰作第九《合唱》交响曲的末乐章《欢乐颂》极为酷似，因此这首作品也一直被认为是贝多芬创作第九交响曲之前的练手习作。该唱片由德国DG公司所属下的阿其夫公司出版发行，采用先进的4D技术录制，唱片编号是：ARCHIV：447 771－2

带你走进交响乐队

英国杰出的作曲家、指挥家、钢琴家布里顿，将他毕生的精力和才华都奉献给了音乐事业。他不但努力创作，同时也致力于音乐的教育与普及工作，布里顿是本世纪音乐园地中一位辛勤的播种者。布里顿曾说：使人民愉悦是一件好事，即使在今天，我们也将鞠躬尽瘁致力于此，将来自有后人。

本杰明·布里顿1913年11月22日出生于英国的洛斯托夫特。父亲是位牙科医生，母亲是业余歌手，双亲都非常喜爱音乐。由于受家庭环境的影响，布里顿幼年时即表现出对音乐的特殊敏感性。他五岁时开始学习钢琴并尝试作曲，十岁时师从艾尔斯顿夫人学习中音提琴，后由其推荐随英国著名作曲家布里奇学习音乐理论和作曲，布里奇是一位对布里顿影响很深的人道主义者。由于布里顿受到布里奇的启蒙和系统训练，因而他觉得在皇家音乐学院那种循规蹈矩和墨守成规的教学方式根本无法激励和唤起他的理想与创作欲望。于是，他便在广泛地研究古典及近现代作曲家的作曲技法同时，也开始探找和寻求一条适合自己的创作道路。

1936年布里顿与英国邮政总局电影组合作，为当时最著名的纪录影片之一《夜邮》创作配乐。与此同时，他的一些重要的管弦乐作品又相继告成。1945年，歌剧《彼得·格林姆斯》演



布里顿指挥的《青少年管弦乐队指南》
唱片编号：DECCA 417 509-2

出获得巨大成功，这一系列辉煌灿烂的成就，使布里顿得以跻身于20世纪最伟大的作曲家行列。

布里顿的作品丰富多彩，体裁多样，风格各异且数量浩大。他既能在作品中写出现代的、不协和的音乐，又同时能在音乐中体现出中世纪的氛围，他既能写一些华美壮丽气势恢宏的史诗作品，又能以一种最简朴单纯的富于人性魅力的笔触来刻画所要表现的音乐形象，同时，他还能在大型的合唱作品中构筑起极其繁杂的复调结构。总之，布里顿的作品，不管他选择什么形式或使用什么创作手法，都能做到运用自如得心应手。

由于布里顿对20世纪音乐所作出的杰出贡献，1952年他被授予“荣誉之友”的称号，1964年获得阿斯本音乐奖，1976年被授予男爵爵位，并获得英国上议院终生议员称号。1976年12月4日布里顿在奥尔德堡去世，终年63岁。

在布里顿的大量音乐作品中，最通俗和最广为人知的当首推管弦乐曲《青少年管弦乐队指南》。这首管弦乐曲作于

1964年，是布里顿受英国教育部的委托，为普及音乐教育的影片《管弦乐队的乐器》而作。乐曲结构采用了一个主题写成十三首变奏曲的形式，主题的音乐素材是取自17世纪英国作曲家普赛尔的戏剧配乐《阿布德拉扎》，因而这部著名的《青少年管弦乐队指南》又被称作为是《普赛尔主题变奏与赋格》。

这首管弦乐曲一开始，先由乐队全体演奏一遍主题音调，尔后，以交响乐队的四个组成部分：木管乐器、铜管乐器、弦乐器、打击乐器单独依次呈现，结尾乐队在全体乐器的加入后，整个管弦乐曲在放宽了的雄壮辉煌的普赛尔主题音调中结束。这首乐曲不仅是普及音乐知识的理想作品，同时也是著名的音乐会演奏曲目之一。

布里顿的这首管弦乐曲本意是介绍交响乐队的各个声部和组合后的音响，但很多指挥家在指挥演奏这首作品时，却都太偏重于局部的表现，这样以点代面的处理，往往就使得整部作品失去了有机的内在联系，虽然段与段之间非常精采，但纵览全曲却显得很不完整。

布里顿自己在指挥这首作品时，则是统筹兼顾、适当安排，任何一个声部的音乐表现，都是在总体的宏观控制之下，布里顿在十三段变奏中从不强调表现局部的细枝末节，而是牢牢抓住乐曲一开始普赛尔主题的呈示和结束时普赛尔主题的加强与再现，强调首尾呼应，有机结合，这样就使得乐曲的表现既完美又简练，因此由布里顿亲自指挥处理和营造出的《青少年管弦乐队指南》那恢宏壮伟的管弦乐气势，便成为了这一作品除他本人之外，所有指挥家都难以启及并望其项背的版本。唱片编号：DECCA 417 509－2

夜晚的肖邦

弗里德里克·弗朗索瓦·肖邦是19世纪波兰著名的钢琴家、作曲家，他把自己旋律的天赋、独特的和声感觉、对形式构思的直观创造性理解和辉煌的钢琴技术有机地结合在了音乐的写作之中，从而使得他的作品成为浪漫主义钢琴音乐的典范。

肖邦一生作品众多，但大都只限于钢琴体裁，其中曲调最为优美、风格最为抒情的恐怕就要算是“夜曲”了。肖邦一生共创作了21首“夜曲”，前后历时近20年。

肖邦的夜曲是一个独放异彩的钢琴音乐体裁，尽管这一体裁的创始者是爱尔兰人约翰·菲尔德（1782－1837），并且可以毫无疑问地说肖邦早期的几首夜曲受其影响颇深，但有一点是可以肯定的，那就是肖邦从创作一开始就没有去单纯地模仿，而是运用这一形式在音乐中表现出了自己独特的个性。肖邦的夜曲，不论是在情感表述、想像的丰富以及和声织体的多彩方面，都是菲尔德的夜曲所无法比拟的。

肖邦在夜曲的创作中除了秉承菲尔德在音乐表现中独立弹奏出右手旋律，同时左手伴以踏板并以不完整的和弦伴奏来提供全部节奏的和声背景外，肖邦还大大地拓展了音乐表现的可能性，这主要是通过把左手音型的音域规则地扩大至八度以上并巧妙地使用延音踏板，因而便充分地发挥了钢琴



皮尔丝演奏的肖邦"夜曲"全集
唱片编号：DG 447 096 - 2 4D 录音 2CD 套装

这件乐器的全部表现力，使音乐的思想深度也随之得以展延。肖邦的21首夜曲如今已被誉为是钢琴艺术的瑰宝。

有关夜曲的录音唱片有很多，如鲁宾斯坦、阿劳、瓦萨利、巴伦勃依姆等钢琴大师的弹奏都十分精彩。1996年10月，德国的DG唱片公司又推出了一套夜曲的录音，它是由葡萄牙女钢琴家皮尔丝演奏的，这款CD在音乐的诠释上颇为令人称道。做为女钢琴家弹奏肖邦夜曲的虽不少，但录制"全本"的却不多见，因为表现肖邦的音乐不单纯在技巧，而更为重要的应是内心的体味，所以肖邦的音乐也就不仅仅只是好听而已。皮尔丝演奏的夜曲没有简单地停留在表现肤浅的"大自然的风花月夜"和"孤独的艺术家种种浪漫的心境"之中，皮尔丝是以一种刚柔并济的手法来表现肖邦做为钢琴诗人的一种桀骜不驯的精神气质，所以她弹奏出的音乐就时而低婉哀怨、时而凝神沉思、时而又激昂无比具有一种非常内在的弹性与韧力，欣赏过后不禁使人浮想联翩。

皮尔丝是当今国际乐坛上非常著名的钢琴大师。她弹奏



1996年皮尔丝在北京演出受到热烈欢迎　　王文澜摄影

时，音乐总是随着内心的感应自然地从手指间流淌而出，她所焕发出的乐韵也总是那么的亲切、那么的迷人，令人聆听之后赞赏不已。



钢琴家皮尔丝为本书作者签名

柴科夫斯基与《黑桃皇后》

《黑桃皇后》是俄罗斯伟大的作曲家彼得·伊里奇·柴科夫斯基创作的三幕七场歌剧，它既是柴科夫斯基歌剧创作中最优秀的作品，同时也是在音乐史上占有非常重要地位的作品之一。

1889年秋天，俄罗斯皇家歌剧院的经理伏谢沃罗吉斯基在委托柴科夫斯基写作芭蕾舞剧《睡美人》的同时，还建议作曲家根据普希金的小说《黑桃皇后》创作歌剧，柴科夫斯基欣然应允，遂商定歌剧脚本由作曲家的弟弟莫杰斯特·柴科夫斯基来执笔撰写。为了使歌剧演出效果生辉，决定把剧情的时代背景推移到18世纪，这主要是因为18世纪豪华的服装和贵族的装饰能给舞台增添华丽的光彩。莫杰斯特的脚本写得很出色，在保持了普希金原作的风韵同时也稍许作了一些变动和更改。

柴科夫斯基对这部作品很感兴趣，在基本构思和主题音乐素材确立后，为了能更专心致志地作曲，便于1890年1月动身前往佛罗伦萨，当时莫杰斯特刚写出歌剧前两场的脚本，随后他便每完成一部分脚本就立即给在佛罗伦萨的柴科夫斯基寄去。因为是两地传书，柴科夫斯基每当写完一场音乐，就担心下一场的脚本是否能够被及时寄到，最后这部三幕七场的



柴科夫斯基歌剧《黑桃皇后》唱片编号:PHILIPS 438 141 – 2 2CD 套装

大型歌剧，柴科夫斯基只用了44天的时间便全部完成。这种创作速度可以说在作曲家本人所有作品的写作中都是前所未有过的。

1890年12月19日歌剧在圣彼得堡玛琳斯基剧院（现基洛夫歌剧院)举行首次公演。

《黑桃皇后》的剧情梗概是这样的：出身贫寒的青年军官赫尔曼与老伯爵夫人的孙女丽莎相爱，老伯爵夫人年轻时曾是著名的纸牌赌手，相传握有每赌必胜的秘法，因此人称“黑桃皇后”。赫尔曼为了能娶丽莎为妻，遂想以赌博来获取钱财，从此嗜赌成性。一晚，赫尔曼闯入老伯爵夫人的寝室持枪威逼她说出赌博秘法，老伯爵夫人为此受到惊吓而致死。失去理性的赫尔曼狂呼：“她死了，从此我无法得到这个秘密了”。丽莎见状大惊，她绝望地说道：“你追求的不是我，而是纸牌的秘密”。赫尔曼陷于赌博的狂热之中置丽莎于不顾，丽莎在深感一切幻想破灭后投河自尽。不久，老伯爵夫人的阴魂出现在赫尔曼面前，并授以赌胜秘法：“3、7、A”。赫尔曼以秘法赌博连连



吉格里纳饰演的赫尔曼



古丽吉娜饰演的丽莎

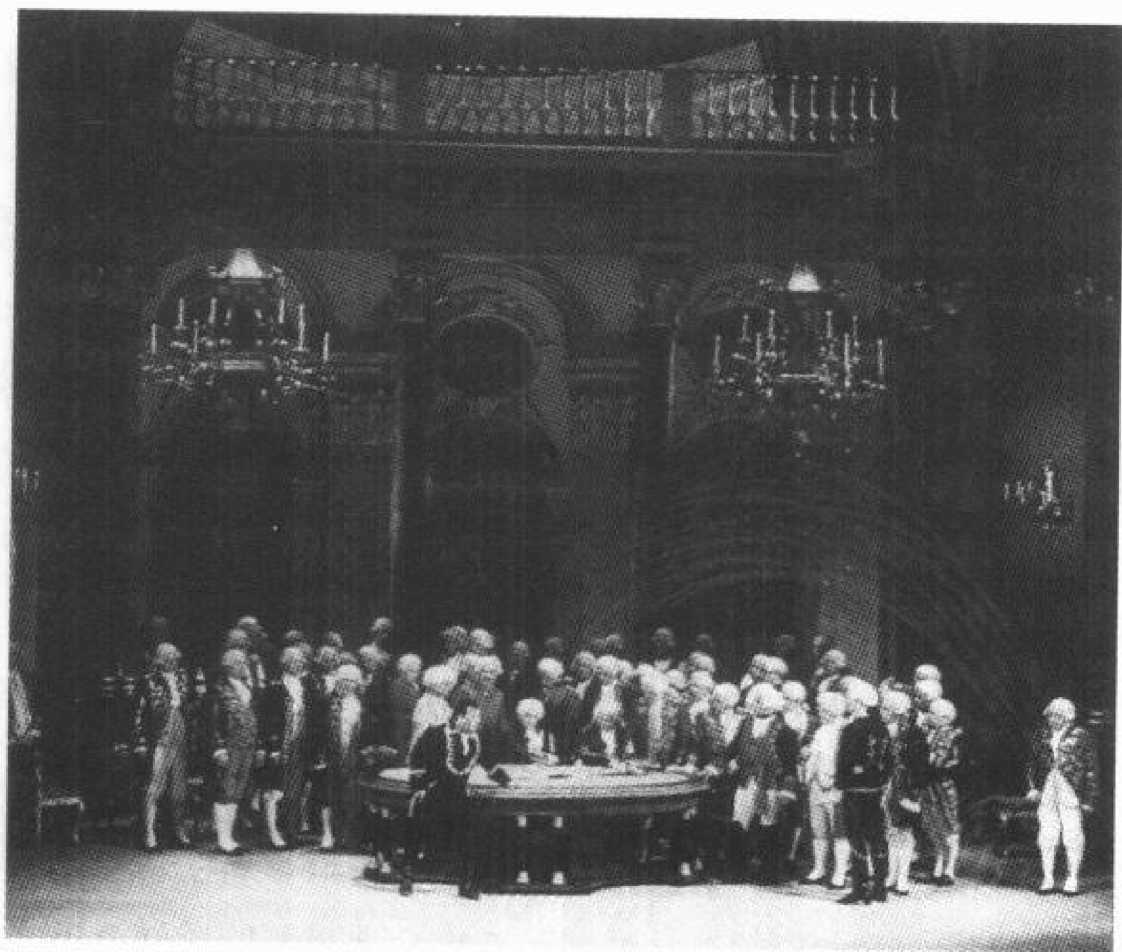
赢得两局，遂以为第三张牌必是“A”，于是倾其所有孤注一掷，谁想最后一张牌不是“A”而是“黑桃皇后”，于是赌注全部输光。命运给赫尔曼以沉重的打击，他开始精神恍惚神志不清，就在此时老伯爵夫人的阴魂再次出现，赫尔曼在痛苦中拔出手枪自杀了……

《黑桃皇后》是一部具有浓郁俄罗斯风味的歌剧，戏剧的总体情绪带有一种内在的含蓄和忧伤，这种俄罗斯民族特有的情感表述方式与意大利歌剧中那种强烈的感情渲泄是大相径庭的，所以说《黑桃皇后》是一部非常诗意化的、韵味无穷的不朽佳作。

柴科夫斯基在《黑桃皇后》这部歌剧中，力图用音乐去表现、挖掘和刻划剧中人物的精神世界乃至感情发展与心理变化，所以无论是在表达人物内心体验方面，还是在音乐主题创作和戏剧结构方面，这些栩栩如生的人物形象和亲切而深刻的人情味，至今都仍然是歌剧艺术中心理描写的登峰造极之作。

1992年—《黑桃皇后》这部歌剧首演后的100余年，也是在这富丽堂皇的基洛夫歌剧院（玛琳斯基剧院），由俄罗斯年轻的指挥大师瓦列里·吉基耶夫指挥，荷兰飞利浦公司录制发行了这部歌剧实况演出的激光唱片和激光视盘。该套CD、LD一经发行便引起轰动，好评如潮。担任这部歌剧指挥的吉基耶夫也随之成为了国际乐坛的焦点人物。

瓦列里·杰吉基耶夫1953年出生于莫斯科，后进入列宁格勒音乐学院学习指挥，毕业后留校任教。吉基耶夫在音乐学院学习期间就曾获得莫斯科音乐指挥大奖赛的首奖，23岁时又赢得在柏林举办的卡拉扬指挥比赛的大奖。自1988年被圣彼得堡基洛夫歌剧院聘为艺术总监和首席指挥后，吉基耶夫



歌剧《黑桃皇后》第三幕的赌博场面

与基洛夫歌剧院的多次世界巡回演出、电视转播和唱片录制都获得了世界乐坛舆论的广泛赞誉。吉基耶夫于1989年与飞利浦公司正式签约，从此成为该公司的专属艺术家。

吉基耶夫指挥的《黑桃皇后》音乐线条流畅、层次色彩多变、感情刻划细致入微。基洛夫歌剧院管弦乐团在吉基耶夫的棒下，弦乐表现出一种与西方乐团截然不同的温暖音色，像春潮涌动一般。铜管乐器的吹奏气势宏伟灿烂辉煌，歌唱演员水平齐整表现出色，尤其是赫尔曼的饰演者男高音吉格里纳、丽莎的饰演者女高音古丽吉娜和老伯爵夫人的饰演者弗拉托娃无论是在高难度咏叹调歌唱技巧方面的超凡驾驭能力，还是对剧中人物性格的形象刻画，以及戏剧性冲突的舞台表演与发挥都给听众留下了难以磨灭的印象。

歌剧《黑桃皇后》剧情虽然略显简单并带有一种玄秘与超现实主义的色彩，但欣赏过后萦绕在人们心中的却是一缕淡淡的忧伤愁怅情感和无限的诗情画意，它表现出俄罗斯文化的深蕴根底。

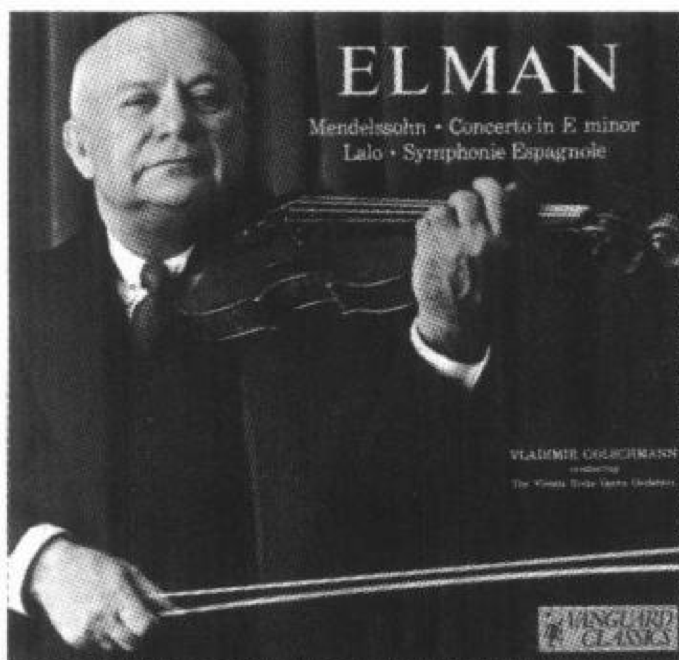
CD唱片编号：PHILIPS 438 141－2 2CD套装

美妙的艾尔曼琴音

艾尔曼的名字对许多年轻的朋友们来说可能很陌生，这也不奇怪，因为现在充耳所闻的尽是帕尔曼、郑京和、美岛丽和穆特，其实稍稍上些年纪的人都知晓，艾尔曼的名字在当年是多么的如雷贯耳。

如果说海菲兹是俄罗斯小提琴乐派中最杰出的代表人物的话，那么米沙-艾尔曼就应该说是俄罗斯小提琴乐派中最先开始闪光的一颗明星。这位比海菲兹年长10岁的世界级小提琴大师从小就显示出超凡的音乐天赋，凭着他那无可挑剔的技巧、美妙绝伦的音乐与充满活力的情感驰骋世界乐坛数十载。

米沙·艾尔曼1891年出生于俄国的基辅，父亲是位犹太教师，同时也是一位音乐爱好者。小艾尔曼在3岁时由于想要得到一把小提琴而竟然病倒了，父亲后来便给他买了一把小提琴，满足了他的愿望，就在他奏响小提琴的瞬间，他感觉到世界上的一切似乎都发生了奇妙的变化，细心的父亲立刻察觉到孩子对音乐的特殊敏感性，于是便开始教他演奏小提琴。艾尔曼4岁时就在音乐会上独奏，由于天分异常遂获得奖学金进入了奥德萨皇家音乐学院学习。可喜的是小艾尔曼进入音乐学院后有幸在著名的小提琴教授、俄罗斯小提琴乐派



艾尔曼演奏的《门德尔松小提琴协奏曲》
唱片编号：VANGUARD 08 803471

的奠基人奥尔门下学习。1904年，艾尔曼在奥尔的带领下到柏林进行演奏。在音乐会上他极为出色地演奏了柴科夫斯基的小提琴协奏曲，震惊了乐坛。评论家们盛赞他为"一位成熟的、有灵感的、完美无缺的小提琴家"。

1908年艾尔曼首次到纽约演出，在俄国乐队的伴奏下演奏了柴科夫斯基的小提琴协奏曲。从此其名声大振，享誉世界乐坛。

做为一位一流的演奏家，艾尔曼的足迹遍及全世界，1936年他曾到过我国的上海与南京，名声之广是异乎寻常的。

艾尔曼的录音历史开始得很早，1908年就录制了他的第一张唱片，并很快便受到人们的喜爱而成为畅销唱片，历年来他录制的唱片销量已超过二百万张以上。

艾尔曼于1967年在美国纽约逝世，他在生命的最后10年中，曾为VANGUARD公司录制了6张精彩绝伦的立体声唱片。其中这张编号为08 803471的门德尔松小提琴协奏曲，尤为珍贵。

在这张CD中，充分展现出艾尔曼那纯熟的技巧，从容的乐句处理和被人们称之为“美妙的艾尔曼音色”的独特音质。艾尔曼演奏的门德尔松不过分追求华丽的炫技，而力求一种高尚与纯朴的情感表露。在音乐一开始，当乐队奏出两小节的引子后，引导出艾尔曼独奏小提琴的第一主题，艾尔曼将这第一主题演奏得非常有特点，通常的演奏都是将这段主题一带而过，而艾尔曼却将这段主题的呈示，每个音符都加以强调并略微夸张，用他自己的话说：门德尔松将第一乐章标记为“非常热情的快板”，但这只是个总的要求，是对整个乐章而言的，但我觉得乐曲开始的前三行是完全不用这样做的，如果演奏家用很快的速度演奏第一主题，非但不会起到很好的效果，相反只会破坏它的音乐性。开始不能演奏得太快，不能非常热情，经常有人由于技术上没有把握，而把这第一主题演奏得不稳，不清楚。由于门德尔松的这首小提琴协奏曲的起句是在小提琴的第二把位上而不是第三把位，这样难度就相对增大，第二把位缺少必要的稳定性，所以无疑会对音准带来潜在的威胁，所以演奏家们总是不愿在此投入过多的精力和热情，演奏时常常是一带而过，来去匆匆。但是艾尔曼却一反常态，在此大抒其情，艾尔曼甚至改变了个别音的节奏时值，对个别音加以特殊的强调，使音乐在小节线之内呈现出起伏多样的变化，这样便产生出了一种与众不同的、超凡脱俗的演奏效果。另外，在演奏中艾尔曼还很少揉弦颤指，即便偶然颤指幅度也很大，他从不过多地使用揉弦颤指来增强气氛，而是很有节制地使用。

艾尔曼在音乐表现上很注重明暗对比与乐曲内涵的表达，旋律宽广、情绪炽烈、非常大气，也非常的个性化。在演奏中他不讲求细致的小味道，在理性与精确之中透出一种自然的激情，也许正是靠着这种独特的演奏风格与那迷人的音色，才没有使他被后来居上的海菲兹的光芒所淹没，而永远占据着不可动摇的大师地位。

《后宫诱逃》

《后宫诱逃》是莫扎特所作的三幕喜歌剧，由布雷茨纳撰写脚本，斯特凡尼改编。该剧于1782年在维也纳首演，是第一部用德语写成的重要歌剧。《后宫诱逃》的故事梗概是这样的：美丽的姑娘康斯坦茨与侍女布隆德被土耳其将军赛利姆帕夏囚禁在宫中，赛利姆帕夏被康斯坦茨的美貌所迷惑，总幻想能和她结婚。康斯坦茨的情人，西班牙贵族贝尔蒙特与他的仆人贝德里洛（布隆德之夫）在探得康斯坦茨和布隆德的下落后，于是贝德里洛便乔装打扮谋得了一个宫中园丁的职位，后经他的介绍又把其主人贝尔蒙特以建筑师的身份引荐进宫。经过周旋，四人相见并商定好逃脱的计划。黑夜来临，四人准备行动，谁想由于紧张过度，康斯坦茨不小心碰倒了一个障碍物发出巨响惊动了看守和士兵，在搜察中四人被抓获。赛利姆帕夏闻讯勃然大怒，准备严惩。贝尔蒙特这时意外得知自己的父亲和赛利姆是世仇，遂想一切都完了，看来是逃脱不了被处死的命运。歌剧发展至此，看来非得以悲剧结局了，但事实却出乎意料，莫扎特写到此处时将笔锋一转，不是以悲剧结尾而是用喜剧结束。这种一紧一松的戏剧夸张手法运用，便产生了很强烈的舞台效果：土耳其将军赛利姆帕夏被年轻人忠实的爱情牵动了恻隐之心，遂决定放弃复仇的计划让他们团圆并返



莫扎特歌剧《后宫诱逃》
唱片编号：DECCA 471 402-2 2CD套装

回自己的祖国。最后全剧在皆大欢喜的热烈气氛中结束。

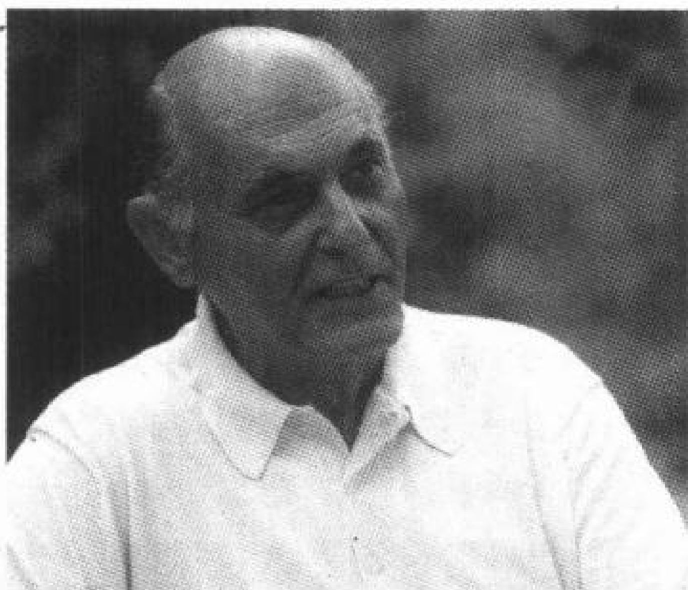
有意思的是：在写作此剧期间，莫扎特正向康斯坦茨·韦伯求婚，所以剧中女主角的名字也就被叫做康斯坦茨，当《后宫诱逃》首演一个月后，他们喜结连理。



莫扎特歌剧《后宫诱逃》录音时的情景。



女高音歌唱家格鲁贝洛娃



指挥大师索尔蒂

索尔蒂是当代演绎莫扎特歌剧的名家，曾先后录制过莫扎特的四大歌剧：《魔笛》(1971)、《女人心》(1977)、《唐·乔万尼》(1979)及《费加罗的婚礼》(1982)。1984年在录制这套《后宫诱逃》时还曾有过一段鲜为人知的趣闻：那是在1982年，在一场音乐会中，指挥大师索尔蒂在一场音乐会上观赏了由著名女高音歌唱家格鲁贝洛娃演唱的《后宫诱逃》中的一段咏叹调，索尔蒂当即便被格鲁贝洛娃出色的演技与美妙的歌喉所深深地打动，遂想日后如果有机会录制这一剧目时就一定要请其出任康斯坦茨一角。出生于捷克的格鲁贝洛娃是当今享誉世界的女高音歌唱家，她的嗓音具有委婉灵活，柔韧亮丽的特点，因而非常适合演唱莫扎特歌剧中的一些角色，被公认为是莫扎特歌剧作品的权威解释者。以索尔蒂在当今世界乐坛

上的地位，要请一位大牌歌唱家合作理当毫无困难，但此次邀请却不象以往那般顺利，结果是花了近三年的时间才得如愿以偿。原因是格鲁贝洛娃以自己饰演康斯坦茨一角太多，遂决定今后不再在舞台上出任该角色为由婉拒了索尔蒂。但索尔蒂并不灰心，他认为此次录音如果没有格鲁贝洛娃出任康斯坦茨一角，录音成色将大打折扣。于是索尔蒂便极力地劝说格鲁贝洛娃，并希望她能回心转意。索尔蒂为了表示非她莫属的决心，史无前例地于 1984 年秋天在录制第一幕时空留了康斯坦茨的部分。这一动作使格鲁贝洛娃大受感动，终于答应了索尔蒂的请求出任了该剧中的康斯坦茨一角，并于 1985 年的 6 月在母带上补录了她的歌唱，这就成为格鲁贝洛娃饰演康斯坦茨一角的最后一次，因此被索尔蒂称之为是“历史性的记录”。事后，索尔蒂对这版录音评价道：“在未来的五十年内不会有任何人能把康斯坦茨一角演唱得比格鲁贝洛娃更好”。更何况出任其他角色的歌唱家也都是当今歌剧界的顶红人物，录音效果也非常舞台化，互相辉映就更是引人入胜。基于上述，这套录音的收藏价值也就将不言而明了。

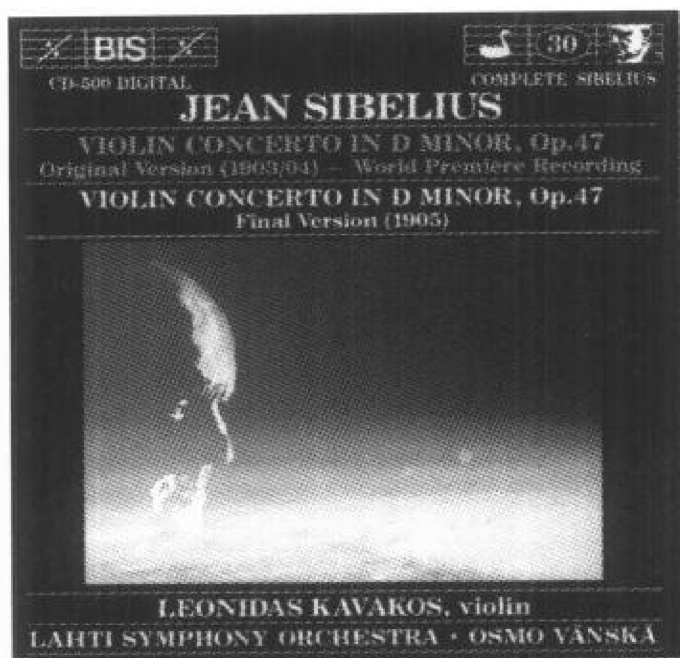
唱片编号 DECCA 471 402-2

原版的西贝柳斯小提琴协奏曲

西贝柳斯的《d 小调小提琴协奏曲》是当今世界小提琴协奏曲宝库中的一颗璀璨珍珠，也是目前音乐会舞台上演出场次最多的一部作品。这首协奏曲创作于 1903 年，当时西贝柳斯刚刚完成了《第二交响曲》的创作之后不久，便着手准备写作一首以小提琴为主奏乐器的协奏曲。这是因为西贝柳斯本人就是一位非常优秀的小提琴演奏家，他对小提琴这件乐器有着特殊的感情，所以在这部作品中便蕴涵着作曲家内心的诗情画意，诚挚内在的抒情性和生机勃勃的奋发精神。同时，整首作品还贯穿着不同形象的戏剧性发展与高难度的技巧性演奏。

《d 小调小提琴协奏曲》是按古典传统三乐章形式写成的。第一乐章套用奏鸣曲形式，但又融进浪漫主义的写作手法，譬如作品开始时在乐队三个半小节的震音之后便直接引导出了独奏小提琴的歌唱，而不是像通常的古典协奏曲那样先由乐队做大段的庄严呈示之后小提琴再出现。这一点与门德尔松的《e 小调小提琴协奏曲》具有异曲同工之处。

这首小提琴协奏曲写成之后于 1904 年的 2 月 8 日在作曲家本人的亲自指挥下，由著名的小提琴家诺瓦切克担任独奏，在芬兰的首都赫尔辛基举行了首演，首演没有获得预想的成



1903年首演版和1905年定稿版的演奏录音
唱片编号:BIS CD500

功，这里面的原因是多方面的，一方面是当时西贝柳斯对于协奏曲形式及交响乐创作技巧的掌握还尚未达到驾轻就熟的程度；另外他本人也对此不甚满意，于是就在这首作品首演之后不久，西贝柳斯便将乐曲收回进行了大幅度修改，并且宣称在年内不会再让它出现。他说：这是我目前一项巨大而又秘密的工作，第一乐章将完全地重新形成，第二乐章也将做较大改动。西贝柳斯在做完如此的解说之后，便潜心于作品的再创作和修改之中。

1905年这首经过修改后的小提琴协奏曲在理查·施特劳斯的指挥下，由哈利尔担任独奏在柏林举行了首演，从此我们所接触到和听到的也就是这次演出的定稿版。关于第一版的原始手稿从此也就被秘密封存了起来并渐渐地被人们所淡忘。

由于当时西贝柳斯对这1903年的版本很不满意，于是便把它给藏了起来。后来这版乐谱在西贝柳斯去世以后由其家属捐赠给了赫尔辛基大学图书馆收藏，但有个条件就是不许

公开和不准演出。

1903年的第一次演出版和1905年的修订版到底有什么不同呢？在这里我们仅从其中两个乐章的长度和小节数的变化中便可窥其一斑，第一乐章：1903年版为542小节音乐，修改后的1905年版只剩下499小节；第三乐章：原版为326音乐小节，新版却只有268小节，修改后的1905年版从音乐的总体感觉上来说确实是要比1903年首演版要更为的明快和简洁。

但1903年的原始版就真的不如后来的修改版吗？这一疑问始终萦绕在一些音乐学者的脑际，于是在他们做了大量的工作之后，并在BIS唱片公司的特别要求下，终于使得西贝柳斯的家属同意将其公布于众并予以演奏录音，那么这版编号为BIS CD500的唱片便成为了迄今为止西贝柳斯的《d小调小提琴协奏曲》1903年版的世界首次录音，它是由卡瓦冠斯演奏小提琴，范斯卡指挥拉提交响乐团协奏。由于这张唱片具有相当的历史文献价值，因此它一出版便获得了英国的“留声机大奖”(Gramophone)。也许您在聆听欣赏完这版录音后，说不定还可能会喜欢上这款原始版呢！(该张唱片同时还收录有1905年的修订版录音，以便音乐爱好者对比着聆听)。

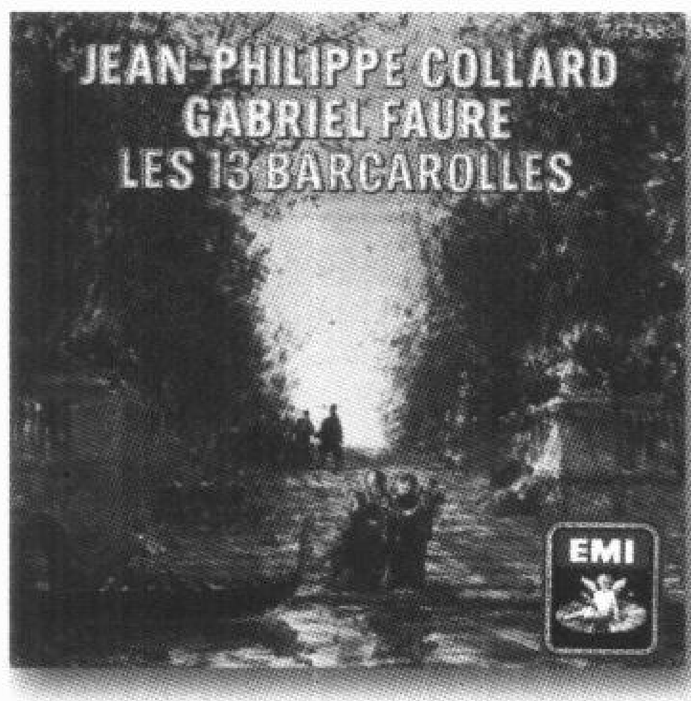
梦中的威尼斯

作曲家加布里埃尔·福雷1845年出生于法国南部比利牛斯山区的帕米叶，福雷是家里弟兄六人之中最小的一个，由于他和兄长们的年龄相差悬殊，所以从小就没有人陪他玩耍，因而幼年时便很孤独。但是福雷却非常具有音乐的天赋，这一点引起了做中学教员父亲的注意。为了发展他的才华，福雷9岁时便被送到了巴黎的尼德梅耶教会音乐学校去读书，他在这里熟悉了15、16世纪宗教音乐的无伴奏歌唱和格里高利圣咏，并师从音乐学校的校长尼德梅耶和作曲家圣-桑学习管风琴、钢琴的演奏及其作曲。但是对他一生创作影响特别大的则是通过圣-桑的介绍，接触和了解到当时在巴黎还不十分为人所知的德国浪漫派作曲家门德尔松和舒曼的音乐。1865年福雷以钢琴、管风琴、和声学、作曲法各科均获一等奖的优异成绩从尼德梅耶音乐学校毕业，由于他在校学习成绩突出，所以在就读的11年中全部是获奖学金免费学习。福雷毕业后曾在许多教堂担任过管风琴师，但他最梦寐以求的却是一直想要成为巴黎马德伦大教堂的管风琴师，马德伦大教堂管风琴师的交椅一直都是法国演奏家们所向往的宝座，福雷的老师圣-桑曾在这一座位上辉煌了19年。从1896年到1905年福雷终于也凭借他自己的实力在这把向往已久的座位上演奏了9年。与此同时，福雷还在巴黎音乐学院教授作曲课，19世

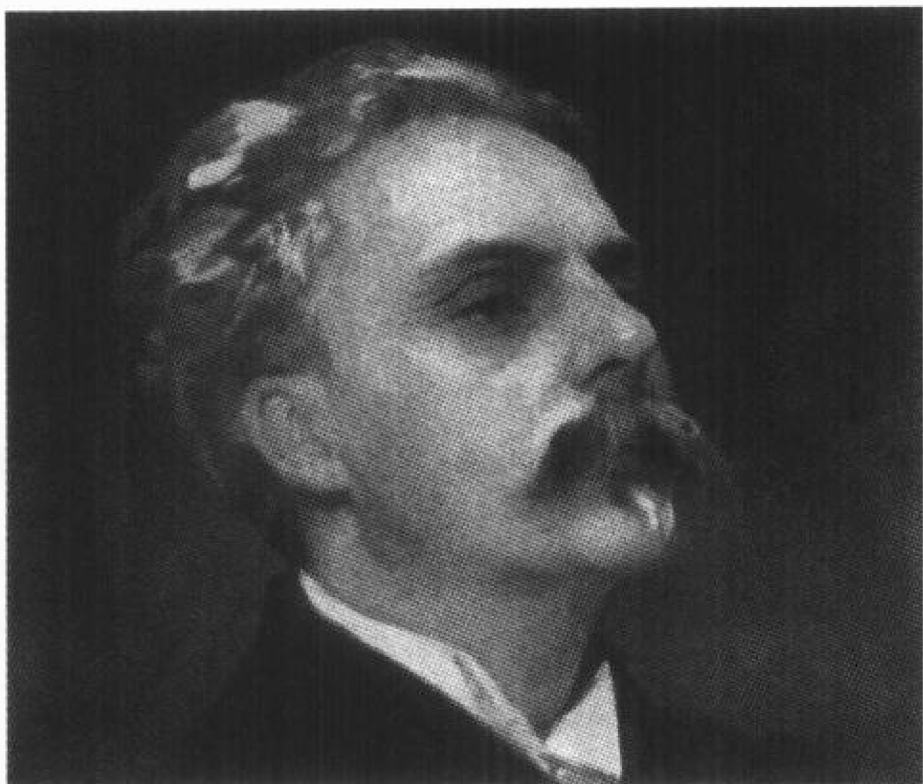
纪末 20 世纪初的一些著名音乐家如拉威尔、艾奈斯库等都是出自于他的门下。

福雷在本质上是一位擅长抒情音乐的诗人，他具有谱写旋律的非凡天赋，偏爱表现崇高爱情的悲歌，温柔的抒情吐露以及典型的音乐画面等浪漫主义体裁，在他的作品中可以明显地看出受到舒曼、门德尔松、圣－桑和古诺的影响，为此也有人将他称为是法国的舒曼，但是他的音乐却要比舒曼和门德尔松的作品更为的纯洁和洗练，具有更为典型的法国风情与特色。福雷的和声虽然没有体现出什么革新的手法，但在运用上效果却经常出乎人们的意料，因为他具有用新的方式组合熟悉素材的天赋，他的听觉在这方面也表现出了不同寻常的敏感，给人以每个音符都是经过了精雕细琢、恰到好处的感觉。

福雷的优秀作品大都是在他生活的后期写出的，这时法国音乐的发展正以印象派为标志，德彪西作品的巨大魅力在很大程度上正转移了公众和音乐界对福雷的注意。但是这位



福雷的钢琴作品《船歌》
唱片编号:EMI 74735821


法国作曲家福雷(1845～1924)

年高望重的艺术家并没有受当时审美走向的左右，而是以平静的心态坚定地走自己的路，并始终保持着自己的艺术理想而不受印象主义美学的诱惑。福雷虽然在音乐创作中只局限于声乐和室内乐的写作,但他的风格却一直在19世纪末和20世纪初的法国乐坛起着非常重要的承上启下作用，并成为法国音乐年轻一辈作曲家的精神领袖。

福雷的音乐具有很强烈的歌唱性，这一点大多主要反映在他的钢琴和室内乐作品中，在钢琴体裁中由于他受到肖邦和李斯特的很深影响，于是便也照搬这种体裁创作了不少的圆舞曲、船歌、即兴曲和夜曲等,他的这些作品至今仍然流传甚广。船歌是福雷钢琴体裁作品的核心,也是研究他创作发展的最好佐证,福雷一生共创作了13首船歌,从1883年的第一号开始至1921年的第13号为止，前后共历时了38年的时光。在早期创作船歌这一体裁的音乐时,他既没有到过著名的

水城威尼斯，也很少接触到有关体裁的作品，完全是依靠自身的一种非凡的浪漫想象创作而出，所以音乐中充满了温馨的氛围，流畅、优美、很是迷人。

如此细腻优美的音乐，不论是德国作曲家亦或意大利作曲家都是写不出来的，这样的音乐之所以能够富有生命力，就是因为在每个短小的乐句里也都蕴含着丰富的法兰西情感。

1924年11月4日福雷在法国逝世，享年79岁。

唱片编号 EMI 74735821

中国人的骄傲

1996年德国DG唱片公司出版了一张由皮尔丝、杜梅、王健合作录制的勃拉姆斯钢琴三重奏的唱片，唱片一经问世便引起了乐迷们的强烈反响。缘何如此，其中特点有三：第一，这张唱片是自50年代以来DG唱片公司首次录制的三重奏作品；第二，在演奏家中有位中国大提琴新秀王健；第三，王健是第一位中国的独奏家在世界最为著名的唱片公司出版激光唱片。同时，也是与拥有像卡拉扬、伯恩斯坦、帕尔曼、阿格里奇等众多世界顶尖级艺术家的百年历史名牌公司签约的第一位中国艺术家。

王健是一位在当今世界乐坛上相当活跃的年轻大提琴演奏家，1968年12月26日出生于西安的一个音乐家庭，后随父母定居上海。王健4岁起便在从事大提琴演奏专业的父亲的悉心指导下学习大提琴，并表现出了超人的音乐天赋。10岁以第一名的成绩考入上海音乐学院附小，入学后即被列入为外宾表演的小演奏家小组行列中。美国著名小提琴家斯特恩拍摄的那部轰动世界的纪录影片《从莫扎特到毛泽东》放映后，使更多的人认识了王健，一时被海外报刊誉为“中国的大提琴神童”。此时不断有对其琴艺极高的赞语：“他是一位令人激动的演奏家，他的技巧是建立在花岗岩上的（英国弦乐杂志《斯



勃拉姆斯钢琴三重奏
唱片编号:DG 447 055-2
4D 录音
唱片上的签名系王健与
皮尔丝为本书作者所题

特拉底》)。”“世界上没有他不能征服的音乐与技术的高峰(《芝加哥论坛报》)。”虽舆论界对他倍加赞誉，可王健却总是对来访者强调他不认为自己是天才，他的音乐与大提琴技术的功底主要得益于父亲与老师们的教导，特别是父亲那科学的教学方法，“我的父亲他为我打下了坚实的技术与艺术基础”。

王健与他同时代的音乐家相比成绩尤为蜚然，琴声所及之处受到的誉美之词也更多。斯特恩最早预言：“他有伟大的才能，是东方最有希望的音乐家”；小泽征尔称他为“世界级大提琴家”；林昭亮盛赞他是“世界乐坛奇葩”；也有人把他比做“中国的莫扎特”。

1980 年，12 岁的王健首次与黄贻钧执棒的上海交响乐团合作演出圣-桑大提琴协奏曲，初露峥嵘。1982 年作为上海音乐家小组成员赴美巡回演出 50 场音乐会。1985 年赴香港地区和日本演奏，同年大提琴家帕里佐（Aldo Parisot）访华接受王健赴耶鲁大学音乐学院深造，赴美后以独奏艺术家身份加盟



王健演奏风采　　王文澜摄影

世界音乐大师云集的ICM艺术公司（International Creative Management）。1988年王健在耶鲁大学毕业后又以优异的成绩考入朱丽亚音乐学校，获最高奖学金，继续师从帕里佐。1985—1988年他曾三度走进世界音乐圣殿——纽约的卡内基音乐厅演奏。1987年秋中国中央乐团首次访美，王健被邀作为独奏家在美26个城市演出40余天。1991年在法国与小提琴大师梅纽因、苏克同台演出，同年在纽约林肯中心举行独奏会，并与斯特恩、钢琴家布朗夫曼在莫扎特音乐节演奏室内乐。1990年7月做为特邀独奏家与罗斯特罗波维奇、长笛演奏家朗帕尔以及林昭亮等在庆祝斯特恩70寿辰音乐会上演奏。1992年秋，应上海交响乐团之邀参加该团首次访欧巡回演出。1993年7月返沪举行《故乡行》大型音乐会。王健的足迹遍及欧美亚各地，并与世界诸多著名交响乐团频繁合作。鉴于王

健的音乐成就，著名《美国音乐》杂志评选他为“全美杰出的青年音乐艺术家”。

勃拉姆斯的第一、第二钢琴三重奏是作曲家室内乐作品中少有的经典之作。从乐曲的结构上可以看出他受贝多芬风格很深的影响，但富有朝气的旋律，又弥漫着舒曼式的抒情与浪漫的色彩。

在这张三重奏唱片中，与王健合作的是法国小提琴家杜梅和葡萄牙女钢琴家皮尔丝，两人都是世界著名的演奏家，他们从1988年开始合作演奏二重奏至今已出版过数张唱片。王健与两位演奏家的相识和首度合作是在蒙特波里尔法国广播音乐节。

德国DG唱片公司在邀请王健加入两位早已功成名就的独奏家的组合之前，曾请他们先试录了一段勃拉姆斯的三重奏，当音乐奏响之际，唱片公司的监制已深为他们的演奏所感动，遂立即决定由这一新的三重奏组合录制唱片。至于为什么选择勃拉姆斯的三重奏作为该重奏团的“处女作”，杜梅说：“在此之前我们已经录制完成了勃拉姆斯的二重奏作品，所以和王健合作录制三重奏便是很自然的，再说勃拉姆斯的作品能够感动任何人”。皮尔丝则认为：“勃拉姆斯的三重奏对于每一位演奏家都有着极好的发挥余地，这些作品是那么自然、那么浪漫、那么充满情感，我们希望第一次的合作就为听众展开一幅美丽的画卷”。

事实上，该张唱片的演绎的确可以说是同曲目中最为精彩和最为动人的，只听王健演奏的第一主题，相信您就会难以自持、激动不已。

王健使用的大提琴是意大利“阿玛蒂”名琴，制作于1622年，属无价之宝。

唱片号：DG 447 055—2 4D录音

钢琴的女大祭司

玛莎·阿格里奇是当今国际乐坛上的一位旷世奇才，被誉为是钢琴的女大祭司。1996年的4月她在访华演出音乐会中所展现出的“赋予音乐以独有的无限激情”和“魔幻绝技般的演奏技巧”至今仍令当时在现场有幸耳濡目染的人们久久难以忘怀。一位演奏家能以其出神入化的精彩演绎为欣赏者带来如此之高的艺术享受，并长时间成为音乐爱好者们所津津乐道的谈资与话题，这在当今“大师”辈出的时代也实属难能与罕见。

阿根廷女钢琴家玛莎·阿格里奇1941年6月5日出生于布宜诺斯艾利斯，幼年时期小阿格里奇便对音乐具有特别的敏感性，3岁时她就能凭着绝对音高的感觉在钢琴上复奏出所听到的音乐旋律，并且还能用左手为其配上一些简单的和弦与伴奏。

看到小阿格里奇具有如此超人的音乐天赋与潜力，她的父亲便决定要花大力气来对女儿加以培养。于是在小阿格里奇5岁那年便投师在意大利著名的钢琴家斯卡拉穆扎的门下学习。与斯卡拉穆扎的学习使小阿格里奇获益匪浅、技艺突飞猛进，3年后她就崭露了头角并在布宜诺斯艾利斯的科隆剧院登台演奏了莫扎特的《第二十钢琴协奏曲》与贝多芬的《第一

钢琴协奏曲》,从而在音乐界引起了强烈的反响与轰动。

斯卡拉穆扎见小阿格里奇天性聪颖、进步如神，便给她加大负荷进行超量的训练，父母双亲也逼着她无休止地练习练习再练习，并期望着能够造就出一个钢琴奇才来，但是严格枯燥和周而复始因循守旧的教学方法却实在是让小阿格里奇忍受不了，于是她开始憎恨和讨厌钢琴，并对上钢琴课厌恶到了极点，从而终于发展到了有一次她故意在寒冷的冬天脚踏灌满凉水的棉靴，身穿一件单薄的衬衫在冰天雪地中来回奔跑，以期能够通过此举患上感冒并发高烧，从而就可以逃避不上钢琴课的笑话来。

阿格里奇的父亲见女儿如此这般，强拧恐怕不行，于是他们一面积极开导，循循善诱，一面举家迁往维也纳以求另图发展。

被誉为音乐之都的维也纳令刚满 14 岁的阿格里奇大开了眼界，她重燃学习钢琴演奏的欲望之火。也正是天将降大任于斯人也，阿格里奇在维也纳的求学期间有幸得到了数位 20 世纪最伟大的钢琴家的谆谆教诲和悉心指点。她先从钢琴怪杰费里德里希·古尔达学习，古尔达是阿格里奇初到欧洲后



阿格里奇录制的独奏与重奏曲集
唱片编号：DG 453 576－2 4CD 套装



阿格里奇录制的独奏曲集

唱片编号:DG 453 572－2 3CD 套装



阿格里奇录制的协奏曲集

唱片编号:DG 453 567－2 4CD 套装

的第一位老师,也是对她一生影响最大的一位老师。虽然当初古尔达在教阿格里奇时仅比她年长 10 岁，但这位钢琴怪杰在教学方式上的独特与新颖和以前的老师斯卡拉穆扎却 形成了鲜明的反差，这一点到很适合开朗、倔强和有些任性的阿格里奇的性格，因而她学习起来就感觉到比较轻松，渐渐地阿格里奇就又开始喜欢上钢琴这件乐器了。

每次阿格里奇去上课，古尔达并不教授什么内容，而是让她自己教自己弹琴，除了稍稍提示一下或偶尔纠正个别的指法错误之类，就是用录音机把她的演奏录下来后重播，让阿格里奇自己去用心体会哪些地方需要改进，哪里需要快些，哪里需要慢些，什么地方需要音色亮些，何处的乐句又要暗些，剩下的则是想怎么弹就怎么弹吧。古尔达在教学上最大的贡献就是教会了阿格里奇如何倾听自己的演奏，当然阿格里奇也

是绝顶天资，否则若是换了别人，如此这般的教法也早就学歪了。阿格里奇非但没有走入歧途，反而练就了她能凭着自己对音乐的直觉自由地和随心所欲地表达出内心的感悟而不受其传统观念的束缚，并尽兴于古典、浪漫直到近现代作曲家的音乐之中。

从师古尔达期间，阿格里奇不仅演奏风格逐步形成，而且还练就了超人的手上功夫，这两年的学习为她日后征战世界乐坛奠定了牢固的基础。

1957年，年仅16岁的阿格里奇参加了在意大利波尔萨诺举行的布索尼国际钢琴大赛并在比赛中轻取桂冠。随后，她又准备乘兴去问鼎三周后将要举办的另一个国际大赛——日内瓦国际钢琴比赛。虽说阿格里奇只是一时心血来潮，但这可着实吓坏了布索尼钢琴比赛的评委们，要知道意大利布索尼国际钢琴比赛和瑞士的日内瓦国际钢琴比赛同属世界一流的权威大赛，如果阿格里奇在未来的赛事上偶有闪失的话，那将会造成多么大的不良影响。现在离比赛只有三周的时间，无论如何准备也是不充分的，更何况在刚进行完一次大型的国际比赛后连稍事休整都没来得及就又去疲于奔命，这可真是开玩笑。另外此次参赛日内瓦的选手又多是准备了近一年左右的时间，如若刚刚获得布索尼钢琴大赛第一名的阿格里奇在日内瓦钢琴大赛上折戟沉沙的话，那岂不是会怡笑四方吗？于是布索尼钢琴大赛的组委会在知晓此事后便火速以联名的方式电告阿格里奇，恳请她不要参加日内瓦大赛。不久，组委会便收到了一封热情洋溢的回信，在信中阿格里奇充满了意气风发的朝气和昂扬的斗志，她告诉组委会尽请放心，她决不会输掉布索尼大赛的声望。数周后果不其然，阿格里奇以技压群雄之势再度摘下了日内瓦钢琴大赛的金奖头牌，至此玛莎·阿格里奇一个16岁少女的名字便在欧洲广为流传，并且家喻户晓。

此后阿格里奇又从师著名的钢琴家李帕蒂夫人学习，另外也和肖邦作品的演奏权威马加洛夫上了12年课。1960年阿格里奇在钢琴巨匠米凯朗基利举办的世界钢琴演奏大师班深造，1964年又师从阿什肯纳吉短期学习。1965年2月22日，阿格里奇登上了华沙爱乐音乐大厅的舞台，参加了第七届国际肖邦钢琴的大赛，当阿格里奇在比赛进行中还没有弹完第一首规定的曲目时，所有在场的评委都心照不宣地互相交换了会意的眼神，此时大家都明白，不用再考虑谁该是这次比赛的第一名了，以后的工作应该是忙着定出谁是第二名的问题。此次阿格里奇又是以技惊四座的震撼而摘取了第一名。

国际肖邦大赛不仅再一次公认了阿格里奇超人的音乐天赋与炫丽的演奏技巧，同时也为阿格里奇走向世界乐坛打开了通路、奠定了基础。如今阿格里奇已经成为了本世纪最伟大的和最有影响力的钢琴演奏名家之一。

为了更好地展现阿格里奇多年的艺术成就，德国的DG唱片公司于1997年3月特别发行了一套“阿格里奇钢琴风采”的演奏专集，这套专集共由11张CD组成，分为独奏曲集（453 572-2 3CDs）、独奏与重奏曲集（453 576-2 4CDs）和协奏曲集（453 567-2 4CDs）三个部分。在这其中包括了阿格里奇近30年来所录制的巴赫、贝多芬、舒曼、李斯特、勃拉姆斯、肖邦、柴科夫斯基、拉威尔、拉赫玛尼诺夫和普罗科菲耶夫等作曲家的优秀作品。虽然专集所收录的多是些早已发行过的录音，但是在这次合集时，DG唱片公司特别又采用了最新的Original-Image Bit-Processing技术予以重新的混音与制作，由此也就使得这套唱片不仅音乐演绎精彩绝伦，音质清晰音效动人，而且品质也更为的至善至美，更何况在这套录音中还特别地收录有两首阿格里奇从未面世过的作品：肖邦的《华丽的波罗乃兹舞曲》和拉威尔的《高贵与伤感的圆舞曲》，所以这套CD也就更加地具有一种诱人的魅力。全集唱片编号：453 566-2 11CD套装。

原版《风流寡妇》

《风流寡妇》是奥地利作曲家莱哈尔所作的三幕轻歌剧，1905年首演于维也纳。剧情取自法国剧作家梅亚克的喜剧《随员》。

《风流寡妇》的剧情是这样的：巴黎年轻的寡妇索妮娅不仅美貌惊人且拥有百万财产，从此她便成为全城单身男人的竞逐目标。马索维亚驻巴黎公使波波夫男爵遵照本国政府旨意，物色一名马索维亚青年求娶索妮娅，以便使索妮娅的万贯家财得以挽救马索维亚国库的枯竭，于是波波夫便选派公使馆的随员丹尼洛充任此角。但是由于索妮娅生性放荡风流，不愿受婚姻之约的束缚，后来经过了种种的曲折和丹尼洛的坚决求婚，最后两人终成眷属。《风流寡妇》是一出情节轻松又谐趣的喜歌剧，上演以来深受人们的喜爱。

《风流寡妇》的录音版本有很多，由于是轻歌剧，每版中的道白就都有所不同，时间长度也不尽一致。1994年12月德国DG公司录制的这部歌剧，其总长度只用了70多分钟，仅录在一张CD上。此片的录音有如下特点值得一提：尽管该剧于1905年首演于维也纳，但时至今日维也纳爱乐乐团才是首次录制该剧，其二是该片的指挥是由1994年乐坛的焦点人物，当年“年度最佳艺术家奖”的获得者英国指挥家加迪纳担纲；



莱哈尔轻歌剧《风流寡妇》
唱片编号：DG 439 911－2
4D 录音



指挥家加迪纳在排练中

其三是此次录音采用的总谱是最接近于当年首演时的乐谱。

著名指挥家加迪纳是位古典与巴洛克音乐的专家，此次录制莱哈尔的《风流寡妇》除了显示出他在指挥方面的卓越才能外，更向世人证实了他对浪漫主义音乐精深的研究与独到

的见解。该剧的女主角由著名女高音斯都德担任，与其搭档的还有斯克夫豪斯、特菲尔和勃纳伊等，可谓阵容齐备。加迪纳素以最注重演出版本的准确性而著称于世，此次也不例外，他使用的总谱是 1905 年 12 月版，也是最原始的手抄版本，这个版本与该剧首演（1905 年初）仅差不到一年的时间，乐谱中还保有许多莱哈尔的亲笔改动。维也纳爱乐乐团的总裁雷赛尔先生称该录音具有最佳的演出阵容，并很好地再现出了莱哈尔在这部最通俗的歌剧中所要集中体现的音乐效果和戏剧中的机智与浪漫的情趣。

唱片编号 DG 439 911-2 4D 录音

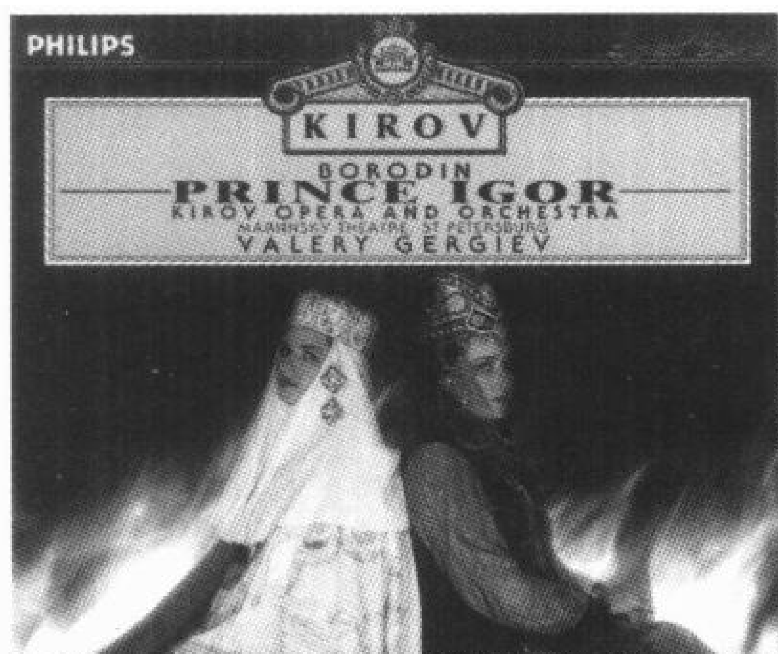
新版《伊戈尔王》

四幕歌剧《伊戈尔王》是俄罗斯作曲家鲍罗丁于1868年在接受了好友斯塔索夫的建议后，将十二世纪古俄罗斯的史诗《伊戈尔远征记》改编而成的歌剧。1871年鲍罗丁完成了歌剧的脚本并开始作曲，但直到1887年2月15日鲍罗丁因心脏病突发而逝世时，这部歌剧也没有写完，后来还是由作曲家的生前好友里姆斯基-柯萨科夫和其学生格拉祖诺夫共同续写完成。歌剧于1890年10月23日在圣彼得堡玛琳斯基剧院首演。

故事梗概是这样的：在公元十二世纪，居住在草原上的波罗维茨部落经常骚扰俄罗斯，于是俄罗斯的伊戈尔王便亲自率军出征讨伐。没想到战事失利伊戈尔王父子双双都被虏获。伊戈尔王被俘后坚强不屈，波罗维茨可汗尊他为人善良、勇敢正直的品性，遂表示愿意放他回去，但交换条件是不能再与波罗维茨人为敌，这一条件被伊戈尔王严词拒绝。可汗的女儿康恰克爱上了英俊的符拉基米尔王子，一次偶然的机会她偷听到了伊戈尔王父子启图逃跑的计划后，也想随王子一起远走，可伊戈尔王坚决不同意，于是康恰克只好命士兵将王子看好，这样伊戈尔王只得孤身一人逃走了。在人民的吹呼声中，伊戈尔王重又回到了祖国。

吉基耶夫1993年录制的这套《伊戈尔王》和以前发行出版的该剧录音有着很大的区别,这主要是以前所有的演出采用的诠释版本都是由里姆斯基-柯萨科夫和格拉祖诺夫改写和修订的乐谱。

所以为了能更好地体现当年鲍罗丁在创作这一历史剧时的宏大构思,因此在这次录音前,指挥吉基耶夫就委托作曲家Yuri Faliek将鲍罗丁遗留下的大量手稿进行了重新、审慎的研究与甄别,由此便发现当年鲍罗丁用铅笔所写的乐谱和后来里姆斯基-柯萨科夫用钢笔在其上所作的音乐风格有着很大的差异,后来完成的定稿也与鲍罗丁原来的戏剧构想有着较大的出入,甚至连场次和幕与幕之间的前后顺序也不相同。虽然原稿有些部分已经遗失,但总的来说歌剧的素材仍是出自鲍罗丁的手笔。于是在这次的"新"录音中,除了里姆斯基-柯萨科夫和格拉祖诺夫的修订谱外,吉基耶夫还将曾被删除的鲍罗丁原作中的约25分钟声乐原谱也整理出来并且运用其中。经过这一重新整理、编排和布局的"新"版《伊戈尔王》,不论是从戏剧



鲍罗丁歌剧《伊戈尔王》
唱片编号:PHILIPS 442 537-2 3CD套装

的完整性上还是从音乐风格上来看，都要比以往的演出版本更加的缜密也更富于史诗性。

唱片编号 PHILIPS 442 537-2 3CD 套装

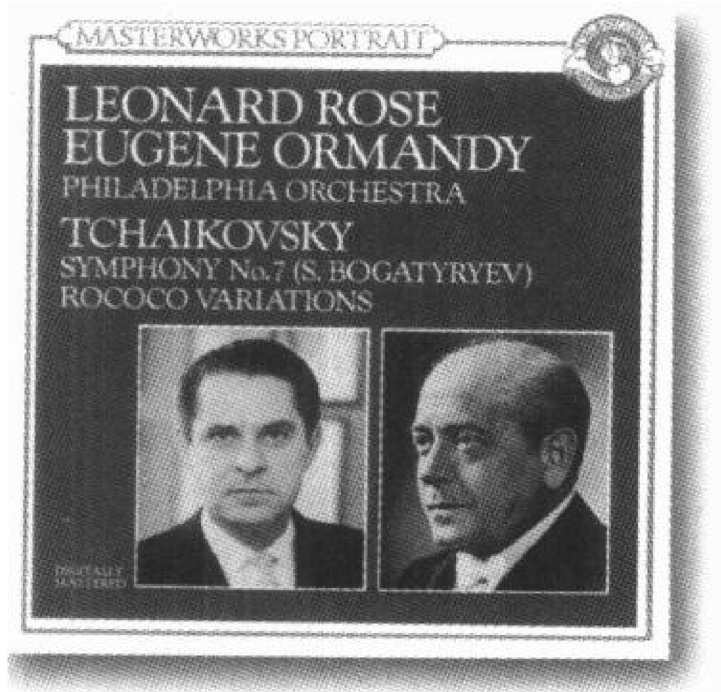
柴科夫斯基的不得意之作

熟悉和喜爱柴科夫斯基音乐的朋友大致都知道，这位伟大的俄罗斯作曲家一生共创作了6首交响曲和一部被称为四个戏剧场面的《曼弗雷德交响曲》。从作品编目上看，他所采用的调性分别为《g小调第一交响曲》（1866年），《c小调第二交响曲》（1872年）、《D大调第三交响曲》（1875年）、《f小调第四交响曲》（1877年）、《e小调第五交响曲》（1888年）和《b小调第六交响曲》（1893年）。那么什么时候又冒出了个《第七交响曲》呢？原来这首《降E大调交响曲》是一部被柴科夫斯基废弃了的作品。

《降E大调交响曲》构思与创作始于1892年的5月底，也就是说写作的时间是在作曲家的《第五交响曲》与《第六交响曲》之间，柴科夫斯基原计划将这首作品命题为《"生活"交响曲》，但是自从开始蕴酿一直到动笔写作，柴科夫斯基都感觉很不顺利。写作的进度也相当的缓慢，甚至还很勉强。这时柴科夫斯基耽心自己的乐思已经枯竭，感到非常的苦恼。6月间，交响曲的第一乐章和第四乐章的框架已大致完成，到了10月份所有乐章的旋律写作也都基本结束，于是柴科夫斯基便从12月的中旬开始着手进行管弦乐的配器，并很快便把第一乐章再现部以前的地方都配上了乐器。从工作进度上来看这首

交响曲似乎是很快便能完成了。但是到了12月底，柴科夫斯基却突然在寄给朋友的一封信中表示要放弃这首作品的创作，他在信中写道：我在仔细地检查并用所谓客观的态度来重新审阅了这首作品之后，我觉得还是应当把它毁掉，这首作品给人的印象不太好，也就是说这部交响曲写得只不过象一首普通的作品，其中没有什么有趣的和令人喜爱的东西，所以我决定抛弃它并把它忘掉，我对这个决定是不会反悔的，而且我现在采取这个决定也很适当，幸好我还没有来得及完成它的全部配器，但是是否应当就此做出结论说，我的才华已经完全枯竭了呢？这几天来我想的正是这个问题，也许，题材仍能唤起我的灵感，但我似乎今后不应当再写作纯音乐一类的作品了。

1893年的2月11日，柴科夫斯基在写给外甥的一封信中也明确地表示了要废弃这部作品的决心。他在信中写道："你知道我已毁掉了那部写好一部分和配好了一部分乐器的交响曲，我觉得这样处理很适当。因为在它里面好的乐思实在太少，有的也只是一些空泛的音乐游戏而已，但是却没有真正的



柴科夫斯基的《第七交响曲》

唱片编号：CBS MPK 46453



柴科夫斯基的《第三钢琴协奏曲》
唱片编号:EMI 749440 2

灵魂”。至此,柴科夫斯基便将这部写作了近一年的、已经快完成了的作品置于脑后,而开始了留名千古的《“悲怆”交响曲》的构思与创作。

《降E大调第七交响曲》从作品总体结构上讲,虽不如柴科夫斯基其它的交响曲那么严谨、旋律那么优美,但是也还不至于象柴科夫斯基自己所说的那般一无是处。照这么说如此弃之岂不真是有些可惜了吗?这一点还请读者朋友们不用担心,1893年的夏天,柴科夫斯基在完成了《“悲怆”交响曲》的创作之后,他又在考虑着写一首钢琴协奏曲,于是在创作中,他便将这首被弃之的《降E大调交响曲》的第一乐章主题音乐旋律重新利用和移植于开始创作的钢琴协奏曲中,作品依然沿袭了原来所用的降E大调,这便是柴科夫斯基的第三钢琴协奏曲。第三钢琴协奏曲的写作于7月23日开始动笔,完成于同年的10月3日,前后只用了不到三个月的时间。

柴科夫斯基原来计划将这首协奏曲写成三个独立的乐章,但后来作者感觉写得有些过于冗长且有些毫无意义,于是

就决定在第一乐章之后便将其结束，并将后两个乐章予以删除。柴科夫斯基将这部第三钢琴协奏曲命名为《音乐会的快板或小协奏曲》。

在柴科夫斯基第一钢琴协奏曲的辉煌之下，这首第三钢琴协奏曲与其相比就显得有些暗淡无光。另外，这首协奏曲也确是柴科夫斯基钢琴作品中的一部较为缺乏个性与感觉的作品。因此，时至今日，尽管它已问世了100多年，但目前依然鲜为人知，也很少被演奏。

柴科夫斯基《降E大调第七交响曲》唱片编号 CBS MPK 46453

柴科夫斯基《第三钢琴协奏曲》唱片编号 EMI CDC 749440 2

多才多艺的多明戈

提起多明戈的名字，凡是喜爱古典音乐的朋友都知道他是当今世界歌坛上最伟大的男高音之一，被誉为“歌剧之王”。但是如若说他同时还是一位不错的男中音、一流的钢琴家和小有成就的指挥的话，那么知晓内情的人大概就寥寥无几了。如若追溯起他的这些“业余”爱好的历史来，其年代恐怕要比他的“专业”演唱生涯还要早许多呢。

普拉西多·多明戈1941年出生于西班牙的首都马德里，父母均为西班牙民族歌舞“萨苏埃拉”的表演艺术家，多明戈自幼受家庭的熏陶，对音乐产生浓厚的兴趣。他先在父母的歌舞团中弹钢琴伴奏，后又在舞台上演一些配角，并还时不时地客串一下指挥，这些丰富的经历无疑为他日后的成功积累下了不少宝贵的经验。在随家移居墨西哥后，多明戈便开始在墨西哥音乐学院接受正规的音乐教育，这期间他学习的主科是钢琴而旁听课才是声乐。为了生计，课余时多明戈除在双亲的小剧团中演唱男中音外，还要靠在酒吧弹奏钢琴挣钱来维持家用。

18岁时，多明戈参加了国家歌剧院招收演员的试听选拔，在演唱了两首男中音的咏叹调后，考官们都非常喜欢他那甜润的歌喉，同时他们也第一次告知多明戈，他不是一个男中音

而是男高音。为此考官们找来了一份乔尔达诺歌剧《费朵拉》中的著名男高音咏叹调《是爱情阻止了你去爱》的乐谱让他试唱。虽然当时多明戈把高音给唱破了，但事实证明他确是一位男高音，于是剧院聘用了他，从此多明戈便开始了真正的男高音舞台生涯。



多明戈在歌剧《塞维利亚的理发师》中饰演的男中音角色费加罗

唱片编号：DG 435 763 – 2



多明戈指挥的柴科夫斯基《1812年庄严序曲》

唱片编号：EMI 5 550 18 2



多明戈在指挥



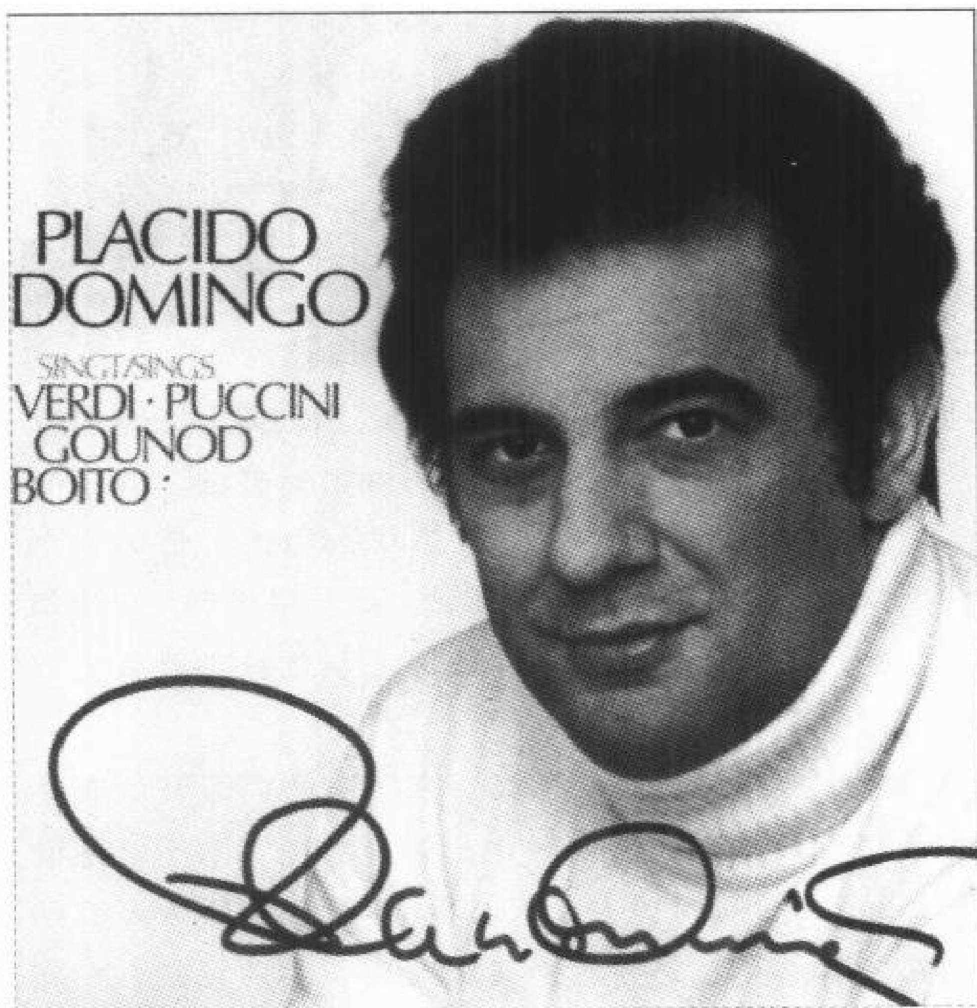
多明戈在录制唱片时和录音师研究乐谱

从多明戈50年代步入歌剧舞台至今，他以其辉煌的歌唱、精湛的表演，赢得了世界广大乐迷的尊崇与爱戴。几十年来他已在众多的歌剧中出演过近100位戏剧角色，他的奥赛罗、拉达梅斯、唐·卡洛斯、卡瓦拉多西、德·格里奥、安德烈·谢尼耶、维特、霍夫曼等角色都已成为了当代歌剧舞台上表演模式的典范。

随着年龄的增长，进入80年代后多明戈的声音开始有些走下坡，高音区明显发暗，演唱时也显得有些吃力，于是他便在主要演唱男高音的同时也开始了客串男中音。最为典型的便是他于1992年在罗西尼的歌剧《塞维利亚的理发师》中所饰演的费加罗。除了拥有出色的歌唱事业外，多明戈对指挥艺

术也是情有独钟，他曾在伦敦的柯文特花园皇家歌剧院成功地指挥演出了约翰·施特劳斯的轻歌剧《蝙蝠》，极获好评而一发不可收拾。1993年，他又正式出版了一张自己指挥的柴科夫斯基管弦乐作品集，其中的《1812年庄严序曲》甚至还动用了皇家骑兵卫队以造声势。

俗语说："人无千日好，花无百日红"，许多艺术家在黄金时代一过便象流星一般无声无息了，但对于多才多艺的多明戈来说，这种尴尬似乎却不会发生，高音不行还有中音，歌唱不行还有指挥，只要生命不息，他的艺术之树就会永远蓬勃常青。



多明戈为本书作者在唱片封面上的签名

歌剧音乐的色彩大师

贾科莫·普契尼1858年12月22日出生于意大利卢卡地方的一个音乐世家，父亲是宗教音乐作曲家，同时还是一所音乐学校的校长。童年时代的普契尼便已表现出异常的音乐才能。少年时他写过一些短小的经文歌，18岁时创作过一首弥撒曲，19岁时 普契尼已成为圣·马蒂诺教堂唱诗班的指挥和管风琴师。通过这些实践，普契尼对音乐的理解与认识得到了进一步的发展。

由于父亲的早逝，普契尼家境日趋贫寒。有一次在邻近的比萨演出威尔第的歌剧《阿依达》，普契尼不得不步行20里往返观看演出。威尔第这部气势宏伟的歌剧激起了他的向往和热情，从此普契尼便立志要以音乐为其毕生的事业。

普契尼的母亲意识到普契尼的个人才华及未来的事业将远远超出家乡卢卡的范围，于是她节衣缩食省下来一些钱，再加上生活比较富裕的叔叔切鲁的资助和意大利王后玛格丽塔拨给的助学金，使普契尼得以于1880年进入米兰音乐学院学习作曲。开始时他的教师是著名小提琴家兼作曲家安东尼奥·巴齐尼，随后又从师于著名歌剧作曲家庞其埃里。1883年普契尼在音乐学院参加毕业考试时写作了《随想交响曲》作为他的作曲毕业论文，这部作品第一次使普契尼的才华受到人们



意大利歌剧作曲家贾科莫·普契尼（1858～1924）

的注意。尽管当时普契尼热衷于纯器乐曲的创作和想成为一名交响乐作曲家，但他的老师庞其埃里却发现他具有着超乎寻常的戏剧才能，于是便极力劝说他尝试歌剧作曲（以后创作的歌剧《埃德加》和《艺术家的生涯》都从《随想交响曲》中借用过音乐素材）。后来出版商松卓尼奥搞了一个独幕歌剧竞赛会，庞其埃里便亲自找人为普契尼撰写脚本。送去参赛的独幕歌剧《群妖围舞》在比赛中虽名落孙山（第一名被玛斯卡尼的《乡村骑士》夺得），但很多人在听过之后仍认为这部歌剧有许多闪光之处。在朋友们的热情赞助下，经过修订，普契尼又将其发展为两幕歌剧并于1884年的5月在米兰上演，这次《群妖围舞》的演出获得了公众和评论界的一致好评。这部歌剧的



普契尼早期的管弦乐作品
唱片编号：DECCA 410 007-2
唱片封面的签名系指挥家夏依为本书作者所题



普契尼的第一部歌剧《群妖围舞》
唱片编号:CBS MK 76890

演出成功，也引起了著名的音乐出版商里科尔第的注意，他很有远见地和普契尼签订了终生出版合同，这一举措使得普契尼日后不必在去为衣食而操劳，可专心从事作曲，另外普契尼的所有作品版权也都将归属于里科尔第的出版社。

1889年普契尼的第二部歌剧《埃德加》在米兰上演，但由于剧情荒谬绝伦，首演惨败。此后虽于1892年将原先的四幕

做了适当的删节和修改并压缩成三幕再度公演，但观众的反映仍很冷淡，直到《曼侬·列斯科》的成功，才使普契尼彻底摆脱了精神上的阴影。1893年，在当时年仅26岁的托斯卡尼尼指挥下，于都灵皇家歌剧院首次上演了《曼侬·列斯科》，这部歌剧辉煌和巨大的成功，从此奠定了普契尼不可动摇的大师地位。此时普契尼的风格业已形成，在通往成功的道路上，一部接一部的杰作开始不断地涌现。首先是歌剧《艺术家的生涯》(又译:《绣花女》和《波西米亚人》)，在创作这部歌剧之前，



普契尼歌剧《埃德加》世界首次录音版

唱片编号: CBS M2K 79213 2CD 套装



普契尼的成名作《曼侬·列斯科》

唱片编号:DECCA 421 426-2 2CD 套装



普契尼歌剧《艺术家的生涯》
唱片编号：DECCA 448 725-2 2CD套装

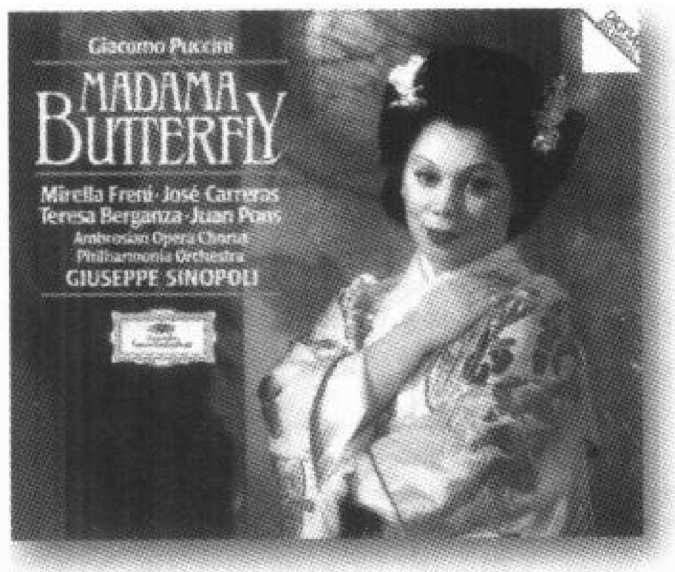
里科尔第把两位年轻而有才华的歌剧脚本作者朱塞佩·贾科萨和路易基·伊利卡介绍给普契尼，于是他们便根据法国小说家亨利·缪尔杰的《穷艺术家的生活情景》编成了这部四幕歌剧。普契尼将这部歌剧的音乐写得优美抒情，极富感染力，因为普契尼早年在米兰曾经有过同剧中主人公一样的生活经历，所以就使得他对这部歌剧倍感亲切并投注了全部的热情与精力。这部歌剧的诞生，使整个欧洲认为：意大利歌剧界又升起了一颗璀璨的新星，威尔第有了继承人。

普契尼的又一部歌剧《托斯卡》于1900年在罗马首次演出，这部歌剧是根据法国剧作家萨尔杜的同名话剧改编而成的。《托斯卡》和《艺术家的生涯》不同，它是一部情节剧，虽有些情节的描述过于离谱，但普契尼富有无限魅力和动人心弦的音乐却又使得离奇的情节变为可信，同时他还抓住歌剧中的一切抒情场面来发挥他比以前更为成熟的作曲技法与才能。

在普契尼的歌剧中，他特别偏爱《蝴蝶夫人》，这也许是因为这部歌剧最初公演曾险遭夭折。歌剧《蝴蝶夫人》是根据美国作家约翰·卢瑟·朗的同名小说改编而成。普契尼在看过

被改编成的话剧后，曾深深地为剧中生动的情节所感动，于是他便想将其写成歌剧并深信这部歌剧一定会取得成功。但事与愿违，当1904年2月17日歌剧《蝴蝶夫人》在米兰斯卡拉歌剧院首演时却遭到惨败，当时观众大喝倒采，嘘声不断，闹得演出只得中途停演。普契尼为此很伤心也很失望，但他对此剧却从未失去信心，他认为失败的原因是多方面的，这里有他个人对戏剧的处理以及手法的运用还不够精练的缘故，也有观众审美欣赏口味的差异，于是普契尼便将《蝴蝶夫人》又进行了较大的删改。三个月后，修改过的《蝴蝶夫人》在意大利布雷西亚再度公演，获得了空前的成功。从此普契尼的这部抒情歌剧便成为世界歌剧舞台上盛演不衰的剧目之一。普契尼在这部歌剧中采用了日本民谣"樱花"的曲调作为歌剧的"背景"效果极佳，在这部歌剧中，普契尼突破了意大利歌剧创作中的一些羁绊，在创作中不是只单纯注重音乐旋律的优美流畅，而是将戏剧中人物性格的塑造与刻划放在了首要地位，从而为普契尼后来的创作奠定了必要的基础和拓宽了道路。

普契尼另一部以美国西部生活为题材的歌剧《西部女郎》于1910年在纽约的大都会歌剧院演出，取得了辉煌的成功。可是这部歌剧的成功却未能保持下去，原因是虽然戏剧内容与



普契尼歌剧《蝴蝶夫人》
唱片编号：DG423 567－2
3CD套装

情节都很引人入胜，但在歌剧中其优美如歌的旋律却不多见。而普契尼最能打动人心弦的，则正是其音乐中的抒情性与旋律性。

在第一次世界大战期间的1917年，普契尼又一部新作《燕子》在蒙特卡洛上演了，这部歌剧原先是奥地利的一家出版商委托普契尼创作的，这位出版商希望普契尼能将此剧写成一部维也纳式的，也就是像约翰·施特劳斯式的轻歌剧，由于普契尼不喜欢轻歌剧这种形式，最终完稿时，它还是被写成了一部意大利正歌剧。这部歌剧的音乐性质是轻松的，常常采用圆舞曲的节奏并充满了美妙动人的旋律。

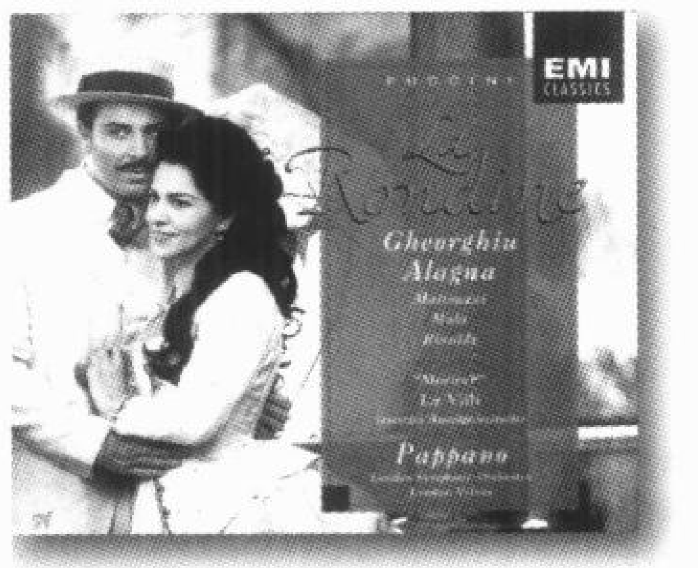


普契尼歌剧《托斯卡》
唱片编号：DG 413 815－2 2CD 套装

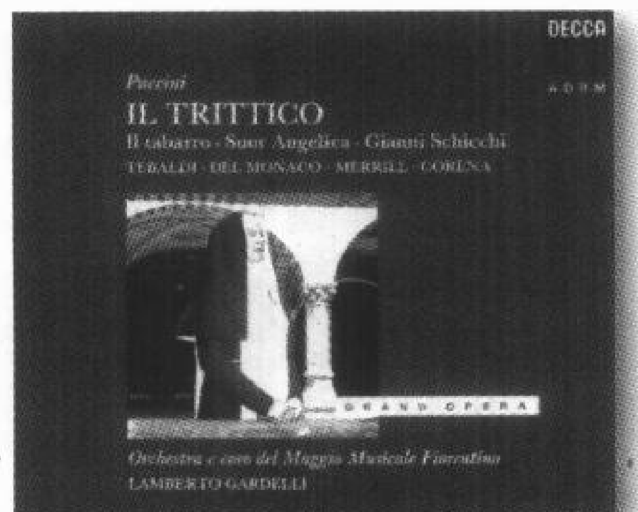


普契尼歌剧《西部女郎》
唱片编号：SONY S2K 47189 2CD 套装

普契尼的“三连剧”《外套》、《修女安杰利卡》、《姜尼·斯基基》于1918年在纽约首演，这是三部风格各异的独幕歌剧。《外套》起初不太受人欢迎，但随着时间的推移近年来也取得了应有的地位与重视，因为它最能体现普契尼创作中的“真实主义”风格与特点。《修女安杰利卡》这部歌剧一直没有广泛流行，只有其中安杰利卡演唱的一首咏叹调“没有妈妈”非常著名，并经常在音乐会舞台上演出。与前两部相比，《姜尼·斯基基》这部喜歌剧却是一上演便马上获得了成功。姜尼·斯基基是一个历史人物，意大利伟大的诗人但丁曾在其《神曲》中的《地狱篇》第



普契尼歌剧《燕子》
唱片编号：EMI 56338 28
2CD套装



普契尼三连歌剧《外套》、《修女安杰利卡》、《姜尼·斯基基》
唱片编号：DECCA 411 665－2
3CD套装



普契尼的最后一部歌剧《图兰多特》
唱片编号:DECCA 414 274-2 2CD 套装
唱片封面上的签名系指挥家梅塔为本书作者所题

三十曲中提到过他，但丁的诗篇对普契尼的创作产生了深远的影响,《姜尼·斯基基》表现出普契尼创作特征的另一方面，即欢快泼辣与尖刻的讽刺,在这方面他受到了威尔第《福斯塔夫》的启示。这部歌剧虽未能取得像他早期歌剧那样的巨大成功,但它却显示出了普契尼炉火纯青的创作技巧。

普契尼的最后一部歌剧是根据意大利童话剧作家卡洛·戈齐的童话剧改编而成的《图兰多特》，这部歌剧描写的是发生在中国古代北京的一个荒诞故事。普契尼由于对这部歌剧的情节非常感兴趣，所以他不愿意把残忍而又美丽的中国公主写成是一个头脑单纯的女人，而希望把她塑造成有一天也会渴望“爱情”的女人。由于普契尼对自己的写作质量要求很高,所以这部歌剧的创作进程很不顺利,前后用了约四年的时间，就在《图兰多特》即将完成之际，普契尼感到喉部极度不适,经医生诊断为咽喉癌,需要立即到布鲁塞尔去进行手术治疗，于是普契尼便将歌剧中最后的二重唱部分的未完成谱稿也一并带去,准备在住院期间将其全部完成。手术是成功的，但由于普契尼的心脏支持不住，这位伟大的意大利歌剧作曲家于 1924 年 11 月 29 日逝世。《图兰多特》的未完成部分后来由作曲家的学生弗兰克·阿尔法诺根据普契尼生前留下的底

稿和创作札记续写完成。

三幕歌剧《图兰多特》于 1926 年 4 月 5 日，在普契尼的朋友，指挥大师托斯卡尼尼的指挥下于米兰斯卡拉歌剧院举行首演，当歌剧演出到第三幕时，剧中人物柳儿唱完咏叹调“爱情比钢铁还要坚强”后，托斯卡尼尼放下了指挥棒，他示意乐队停止演奏，然后缓慢地转过身，面对全场愕然的观众沉痛地说道：“歌剧到此结束，伟大的作曲家普契尼写到这里，他的心脏停止了跳动，死亡比艺术更有力量”。当托斯卡尼尼说这几句话时，心情十分激动，两眼闪烁着晶莹的泪花。此后他蹒跚的离开了指挥台。听众没有鼓掌，而是默默无言地走出了剧院大厅。

普契尼是 19 世纪末、20 世纪初意大利最杰出的歌剧作曲家。在他的作品中都带有着很浓厚的个人风格及特点，强烈的感情、鲜明的个性、轰动的舞台效果、富于地方色彩的音乐及贯穿始终的戏剧发展，这些特点在普契尼的歌剧中永远占据着重要的地位。普契尼的真实主义手法的运用，主要表现在他能从质朴平凡的市民生活中找到最激动人心的情节，他不像威尔第那样在作品中表现的人物都是达官显贵或没落的贵族，普契尼带着一种人文主义的同情之心，竭尽全力地表现生活在社会底层受压迫的小人物及贫民阶层的喜怒哀乐，因此备受人们的喜爱。

普契尼的创作虽然受到不同流派的影响，但他从未脱离开民族传统，而且也从来不放弃自己的创作个性及风格，他的音乐旋律总是那么优美动人，如果说威尔第是一位伟大的戏剧作曲家的话，那么普契尼则是一位出神入画的音乐色彩大师。

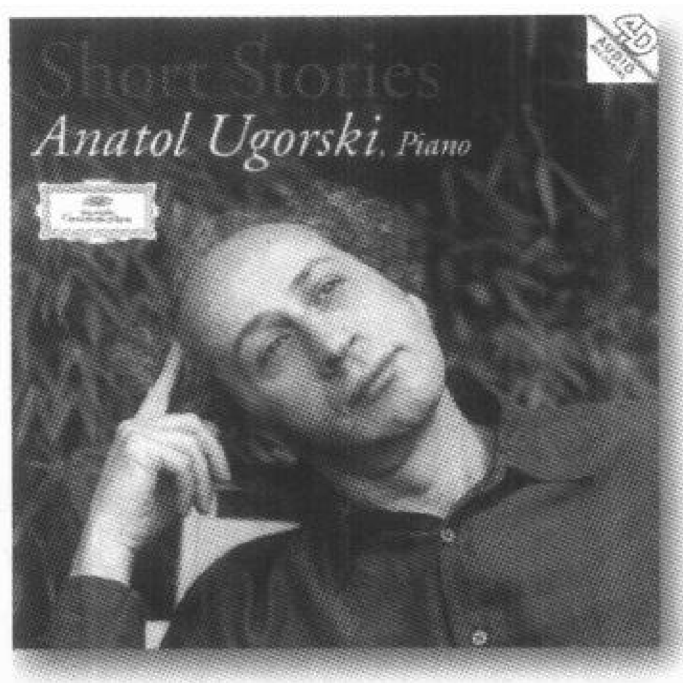
键盘上的小故事

安纳托·乌格尔斯基被誉为是当代最有魅力的艺术家之一，1942年出生于前苏联的列宁格勒。由于他具有“对音乐的特殊敏感性”，所以6岁时便被列宁格勒音乐学院附属音乐学校以天才儿童为由招收学习钢琴。

乌格尔斯基擅长演奏斯卡拉蒂、巴赫及贝多芬等古典与浪漫大师的作品，同时他也经常演奏一些20世纪作曲家的音乐。1990年，乌格尔斯基离开前苏联定居德国的柏林，此后他便经常在柏林、慕尼黑、米兰、维也纳和伦敦等欧洲音乐名城举行独奏音乐会，很快便受到世人瞩目。

自1991年与德国DG公司签约之后，乌格尔斯基录制出版了不少精品唱片：贝多芬《迪亚贝里变奏曲》、穆索尔斯基《展览会图画》、斯特拉文斯基《彼得鲁什卡》、舒曼《大卫同盟舞曲》和舒伯特《流浪者幻想曲》以及当代著名作曲家梅西安的钢琴巨作《鸟》。

1996年乌格尔斯基又以4D录音技术灌制了一张19世纪著名音乐家的钢琴小品集，在这张小品集中收录了乌格尔斯基经常在音乐会舞台上作为返场“安可”曲目的十几首钢琴曲。这款CD除李斯特《爱之梦》、德彪西《月光》、舒曼《梦幻曲》、肖邦《幻想即兴曲》等一些脍炙人口的作品外，其中最吸



乌格尔斯基演奏的优美钢琴小品
唱片编号：DG 447 105－2 4D录音

引人的还应说是收进了韦伯著名的乐曲《邀舞》。

韦伯的《邀舞》作于1819年，是一首技巧性乐曲，其旋律语言近似当时奥地利和德国流行的圆舞曲音调，和声色彩质朴清新，并富于强烈的表现力。《邀舞》是一首典型的标题性音乐作品，作曲家是根据明确的情节而构思创作的：在一个热闹、华丽的宫廷舞会上，一位风度翩翩的青年绅士邀请一位美貌姑娘与其共舞，开始少女还有些不好意思，青年继而再次热情邀请，最后姑娘在盛情之下终于含羞应允。这时舞曲的音乐奏响，青年挽着少女的手臂步入舞池，旋即便溶入了舞蹈的激流……舞会结束了，青年向少女鞠躬致谢，姑娘则腼腆地屈膝答礼，最后在安谧的气氛中结束了全曲。由于《邀舞》非常地形象化，旋律又很优美，所以百余年来曾被许多人改编成为管弦乐演奏，久而久之真正的钢琴原作却很难找到录音，所以由乌格尔斯基演奏钢琴的这首《邀舞》也就极为的鲜见。

乌格尔斯基将这张CD取名为“Short Stories”，其本意是想告诉听者，他的每一曲弹奏都是在用音乐为欣赏者讲述着一个个美丽而又动人的“小故事”。唱片号：DG 447 105－2

“未完成”的交响曲

奥地利作曲家弗朗茨·舒伯特 1797 年出生于维也纳近郊的一个中等市民家庭里，31 年后这位颇具才华的作曲家在饱尝了人间的痛苦与辛酸之后，于贫困潦倒中离开了人世。

舒伯特一生虽极其短暂，但在这短短的一生中他却写出了数量惊人的艺术佳品，这充分反映出舒伯特所独自具有的超人的、杰出的音乐才能。舒伯特的作品约有 1500 首，单是艺术歌曲就有 600 首之多，由于歌曲在舒伯特的艺术作品中占有相当大的比重，因此人们在评价他时就往往喜欢将他称之为“歌曲作曲家”或“艺术歌曲之王”。但事实上舒伯特在器乐曲的创作上不论是钢琴小品、室内乐亦或大型的乐队作品也都不乏优秀的范例，其中家喻户晓的《“未完成”交响曲》就可以说是和贝多芬的交响曲相媲美的佳作名篇。

舒伯特一生所创作的管弦乐作品有 10 部交响曲和 10 部序曲，如果将一部早已遗失的题为“加什坦”的交响曲和另外两部只出现草稿的作品也算在一起的话，应当说舒伯特的交响曲的总数是 12 部。但在这众多的交响曲中当以《b 小调第八交响曲》最为著名。

舒伯特的第八交响曲写于 1822 年，当时作曲家年仅 25 岁。这部交响曲的创作经过是这样的：当时奥地利格拉茨城的

爱乐协会鉴于舒伯特在音乐方面所做的突出贡献，于是便决定授予他名誉会员的称号。为了表示感谢，舒伯特遂创作此曲以示回报。但这部交响曲的手稿自交出之后便下落不明了，直到1865年，也就是舒伯特去世的37年后，这部伟大的杰作才在舒伯特的一位生前好友安泽梅尔家的阁楼中被发现，当时手稿的纸张已经发黄并落满了尘埃。1865年12月17日《b小调第八交响曲》在维也纳音乐之友协会举办的音乐会上，由约翰·赫贝克指挥作了首演。这次的公演成为了当时音乐界的一件大事，它不但使人们对舒伯特在交响乐写作方面的才华有了新的认识，同时也为19世纪抒情交响曲的创作树立了典范。

《b小调第八交响曲》通常被称为"未完成"交响曲，说它未完成是因为它只有两个完整的乐章，而一般交响曲都有三至四个乐章。当然，这只是简单地从形式上来看，如果仅就内容的完整性来说，这部交响曲就不能说是未完成的了。在舒伯特所遗留下来的这部交响曲的手稿中，原有几十小节的第三乐章小步舞曲的片段，但舒伯特后来却没有继续将其完成，这显然是作曲家有意识地去这样做的，因为舒伯特的另一部大型作品《C大调第九交响曲》完成于第八交响曲之后的6年，这就说明了当时的舒伯特是有足够时间能将其加以完成的，但作曲家为何后来却又将其弃之而不顾了呢？于是这一疑问便在音乐界引起了很长时间的论争。一部分专家学者通过对前两个乐章的仔细评析后发现，舒伯特在作品中所要表述的乐思已达到极限，再往下写作显然是毫无意义。因为从没有完成的第三乐章的几十小节手稿中可以看出舒伯特不可能再写出风格别具、气势宏伟足以与前两乐章相媲美的音乐内容，所以他们认为这也正是作曲家到此而搁笔不再继续写作的原因。还有一些音乐专家学者却总想将后两乐章给续写完成，于是在1928年纪念舒伯特逝世100周年之际，维也纳便成立了一个



卡洛斯·克莱伯指挥的舒伯特《b小调第八"未完成"交响曲》
唱片编号：DG 449 745-2

专门委员会来负责组织一些作曲家续写后两个乐章。但折腾了半天，该委员会最后还是不得不宣布任何补写都有“狗尾续貂”之嫌，全是“画蛇添足”，因为这部所谓“未完成”的交响曲实际上它本身已经是一部完美无缺的杰作了。

1997年是这位伟大的奥地利作曲家诞辰200周年纪念，德国的DG唱片公司在“大师原版系列”录音中，又推出了一款由世界著名指挥大师卡洛斯·克莱伯指挥维也纳爱乐乐团演奏的舒伯特第八“未完成”交响曲和第三交响曲的CD。卡洛斯·克莱伯是目前欧洲最为优秀的一位指挥家，他对作品的内涵具有深邃的洞察力和令人神迷的音乐诠释，因此这张由他指挥的第八交响曲也就格外的精彩。唱片编号：DG 449 745-2

卡尔·伯姆与理查·施特劳斯的友谊

1994年是本世纪伟大的指挥家卡尔·伯姆诞辰100周年纪念。

卡尔·伯姆（Karl Bohm）1894年出生于奥地利的一个小镇格拉兹。父亲是位律师，但非常热爱音乐。伯姆小时候双亲时常带他出入各种音乐表演场所，由于耳濡目染，伯姆自幼便对音乐有着异常敏锐的听觉和洞察力。1913年伯姆进入格拉兹大学研读法律，同时又在格拉兹音乐学院进修钢琴、音乐理论与作曲等课程。1917年由于偶然的机会，23岁的伯姆担任了格拉兹歌剧院的音乐指导。由于工作出色第二年便被聘为该剧院的助理指挥，1920年晋升为首席指挥。

1928年伯姆应邀担任了达姆施塔特乐团的音乐总监，1931年被汉堡市歌剧院聘为指挥，1934年至1943年担任德累斯顿国家歌剧院的音乐指导，1943年至1945年；1952年至1956年任维也纳国家歌剧院的音乐总监。1950年至1953年间在布宜诺斯艾利斯的科隆剧院指挥演出了一系列歌剧。从1954年起他在世界各地的许多著名歌剧院中担任客座指挥，所到之处都受到热烈的欢迎。

伯姆自1954年以来与不设常任指挥的维也纳爱乐交响乐团的关系非常融洽。他自1933年被邀担任该团的客座指挥



卡尔·伯姆与理查·施特劳斯在闲聊

以来,闲暇之时经常去该团指挥,这前后曾长达40余年之久。1964年伯姆被奥地利政府授予指挥家的最高称号——“奥地利的音乐总监”。1970年维也纳爱乐交响乐团授予他“终身名誉指挥”的称号。1974年他被选入维也纳“音乐之友”协会的会员。伯姆的60、70、80周岁的诞辰庆贺音乐会全都是由维也纳爱乐交响乐团出任演出的。国际音乐界公认,伯姆指挥的维也纳爱乐交响乐团可以与卡拉扬指挥的柏林爱乐交响乐团相抗衡。伯姆与卡拉扬被誉为是20世纪后半叶世界指挥乐坛上的两大领袖人物。

伯姆的指挥风格气势宏大、布局严谨、表现深刻。伯姆不仅对德奥古典音乐有着很深的造诣,同时对理查·施特劳斯的作品也有独到的见解。1933年理查·施特劳斯在汉堡拜访了正在指挥排练他的歌剧《阿拉贝拉》的伯姆后,两人相见恨晚,为了感谢伯姆对其音乐的理解与诠释,理查·施特劳斯将歌剧《达芬妮》题献给伯姆,这以后理查·施特劳斯的主要管弦乐作品和歌剧基本上都是由伯姆指挥首演。

有一次在排练施特劳斯的歌剧《沉默的女人》时,伯姆抱怨



卡尔·伯姆指挥理查·施特劳斯管弦乐作品集
唱片编号：DG 423 488－2
3CD 套装

木管声部配器密度太大以致影响和听不清演员的唱词，施特劳斯闻听后便立刻重新配器改写。此外伯姆还曾多次聆听过施特劳斯指挥自己的交响诗和歌剧，这些经历都使得伯姆能洞察到这些作品的深刻内涵，使他的诠释更加具备相当的准确性。

伯姆一生在音乐史上的成就是难以衡量的，为纪念这位伟大的艺术家，DG 公司在他诞辰 100 周年纪念时特别出品了一套由 9 部歌剧 21 张 CD 组成的伯姆指挥理查·施特劳斯歌剧作品集。从这套唱片中，我们不仅能窥测到两位音乐大师的友谊，同时也能感受到伯姆诠释理查·施特劳斯作品的权威性，这对后人研究、了解理查·施特劳斯和 19 世纪末 20 世纪初的德奥音乐起到了不可估量的作用。

唱片编号：DG 445 491－2（21 张 CD 套装）

伯姆指挥理查·施特劳斯的歌剧录音剧目如下：

歌剧《阿里阿德涅在纳克索斯岛》

唱片编号:445 332－2 2CD 套装
歌剧《阿拉贝拉》唱片编号:445 342－2 3CD 套装
歌剧《随想曲》唱片编号:445 347－2 2CD 套装
歌剧《达芬妮》唱片编号:445 322－2 2CD 套装
歌剧《艾莱克特拉》唱片编号:445 329－2 2CD 套装
歌剧《没有影子的女人》唱片编号:445 325－2 3CD 套装
歌剧《玫瑰骑士》唱片编号:445 338－2 3CD 套装
歌剧《莎乐美》唱片编号:445 319－2 3CD 套装
歌剧《沉默的女人》唱片编号:445 335－2 2CD 套装



卡尔·伯姆指挥理查·施特劳斯歌剧作品集

美丽的画卷《尤兰塔》

独幕抒情歌剧《尤兰塔》是俄国作曲家柴科夫斯基的最后一部歌剧,歌剧讲述了一个充满神话色彩的故事——拿波里王列涅有一个美丽而又聪颖的女儿名叫尤兰塔,但是非常的不幸,尤兰塔自从出生的第一天起就什么也看不见,是一个盲女。列涅王为了不让女儿知道她的不幸,便在荒僻的山区为她单独建筑了一个花园式的宫殿,让她在远离尘世的地方过着无忧无虑的生活。宫殿四周开满了鲜花,但却不允许任何人走近它,否则将被处死。

随着岁月的流逝,尤兰塔逐渐长大,但她并不知道自己是国王的女儿,也不知道自己是瞎子,因为从来也没有人向她讲述过外面的世界。一天列涅王请来一位医生,想通过手术使女儿的双目得以复明,但是为了使手术成功医生提出必须得让尤兰塔知道自己是瞎子,这样才能更好地调动她本身的自治力量帮助康复。对于这一要求列涅王陷入了不安之中,因为他怕女儿承受不住这一突来的精神打击。

年轻的沃德蒙骑士一日出游信步来到了这座花团锦簇的神秘宫殿前,尽管门上写有:"擅自入内者必处死!"的字样,但他还是受强烈的好奇心驱使推门而入。在花园中沃德蒙看见了一位少女在散步,那婀娜的步态和美丽的面容令他惊诧不

已，于是便很有礼貌地上前问候。在和尤兰塔的交谈过程中骑士猜到这位美如天使的姑娘其实并不知晓自己是瞎子，于是同情之心和突然迸发而出的爱情促使沃德蒙向尤兰塔讲述了外面美好的大千世界。他的话语充满了温情，在尤兰塔的心中唤起的不是惊恐、绝望，而是胆怯和羞涩，她从心底爱上了这个向她讲述未知一切的青年。

国王的卫队发现有生人擅自闯入神秘的花园，便立即将他抓住。沃德蒙面对国王毫无惧色，他勇敢地说出自己是谁，而且也不隐瞒他曾对尤兰塔所讲述过的一切。

尤兰塔得知青年骑士要被处死的消息后非常焦虑，急切盼望着复明的心情控制了她，因为只有复明才能救骑士，她那初恋的感情变成了强大的动力，就在这种精神力量的作用下，医生成功地实施了手术。

复明后的尤兰塔来到美丽的花园，她第一次看见了父亲、乳母和年轻的骑士，世界是多么的美好啊，最后列涅王在皆大欢喜中将女儿许配给了这位带给她幸福和光明的高尚青年沃德蒙。



柴科夫斯基抒情歌剧《尤兰塔》
唱片编号：PHILIPS 442 796-2 2CD 套装

歌剧《尤兰塔》于1892年的12月6日在圣彼得堡玛琳斯基剧院（基洛夫歌剧院前身）举行首演。柴科夫斯基非常喜欢这部歌剧，他个人认为歌剧《尤兰塔》的艺术成就要远远地高于他的另一部歌剧《叶甫根尼·奥涅金》。

柴科夫斯基的这部歌剧在音乐主题和戏剧结构方面都独具风彩，自然主义的心理描述在作品中达到了顶峰，柴科夫斯基保留并深化了咏叹调以及重唱的表现力，同时又大大地强化了管弦乐队的和声作用，从而得以更好地为揭示戏剧人物的内心世界服务，手法之高令人惊叹。

这套飞利浦公司出版的《尤兰塔》唱片是由瓦列里·杰基耶夫指挥俄罗斯圣彼得堡基洛夫歌剧院演出的，杰基耶夫近几年在飞利浦公司连续录制了许多俄罗斯歌剧均获得国际乐评界的好评。这版《尤兰塔》可说是非常的精彩，且韵味十足，音乐中所浸透着的浓郁俄罗斯风情决非是一般歌剧院所能启及的。主人公尤兰塔的饰演者女高音吉尔乔格娃更是不同凡响，她将一位美丽善良的少女内心体验揭示得淋漓透彻。聆听柴科夫斯基的这部抒情歌剧就像是在欣赏一幅美丽的画卷，令人感到无限的惬意。

唱片编号：PHILIPS 442 796-2 2CD套装

阿什肯纳吉重返莫斯科

弗拉基米尔·阿什肯纳吉是当今活跃在世界乐坛上的一位著名钢琴家和指挥家。1937年7月6日阿什肯纳吉出生于前苏联的高尔基城,从小便显露出非凡的音乐才华。他6岁开始学习钢琴,8岁时便在莫斯科登台做公开演奏。进入莫斯科中央音乐学院附属中学后向著名钢琴教育家桑姆巴蒂安系统学习钢琴演奏,1955年升入莫斯科音乐学院大学部后又师从著名的钢琴家奥伯林教授。同年阿什肯纳吉参加了在华沙举办的第五届国际肖邦钢琴比赛获得二等奖,1956年在布鲁塞尔举办的伊丽莎白国际钢琴比赛中又荣获一等奖,随后阿什肯纳吉即赴美作巡回演出,所到之处受到热烈的欢迎。1962年阿什肯纳吉在莫斯科参加第二届国际柴科夫斯基钢琴比赛与英国青年钢琴家奥格登并列第一名。1963年阿什肯纳吉赴英国、意大利、荷兰、北欧及美国巡回演出获得巨大的成功,从此蜚声乐坛。

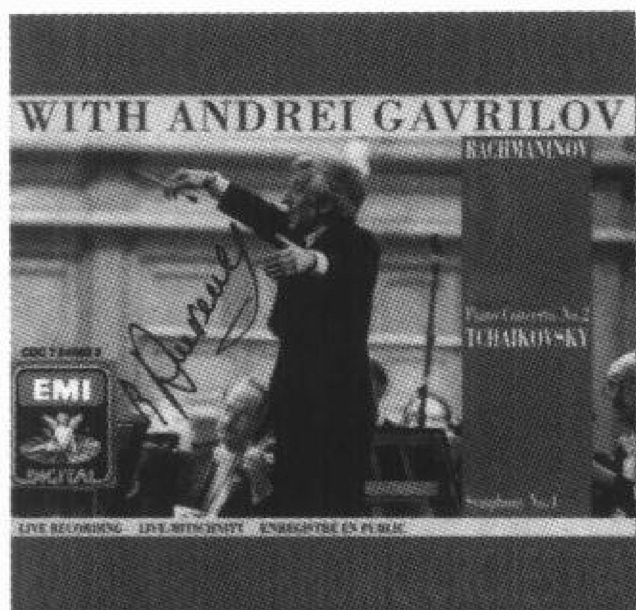
阿什肯纳吉在60年代夺得柴科夫斯基钢琴大赛首奖后,由于不满意前苏联当时的某些文化政策,遂在一次出访中决定客居他乡。阿什肯纳吉的叛逆行为惹恼了当局,一方面在国内封杀了他的所有录音及宣传,一方面将其定罪于苏维埃的叛徒并且开除国籍。于是在此后的很长一段时间里阿什肯纳

吉便一直居住在英国。1968年他移居冰岛，1971年冰岛政府授予阿什肯纳吉一枚“鹰”勋章以表彰他对冰岛文化发展所做出的贡献。1972年阿什肯纳吉正式加入了冰岛国籍。

阿什肯纳吉的演奏曲目范围很广，对于莫扎特、贝多芬、肖邦的作品有着很深刻的理解和精辟的诠释，而对于俄罗斯作曲家和穆索尔斯基、斯克里亚宾、拉赫玛尼诺夫、普罗科菲耶夫的作品更有其个人独到的见地。做为钢琴家，阿什肯纳吉的演奏风格既有华贵雍容的气质又有火花四射的激情。他对音色、音质的要求非常高，弹奏时手指技巧超群、动感极强，完美的琴技堪称当代俄罗斯钢琴家中的杰出代表。阿什肯纳吉不仅钢琴弹得好，而且还很醉心于管弦乐艺术，1969年他首次以指挥的身份在冰岛登台指挥冰岛交响乐团，并举行了数场音乐会，后又在英国客串指挥北方交响乐团和皇家利物浦爱乐交响乐团，1977年他与英国爱乐交响乐团成功地合作了一系列大型音乐会后，于1981年被任命为该乐团的首席客座指挥。阿什肯纳吉的指挥艺术虽不如他的钢琴演奏那么突出，但由他所指挥的众多交响作品也不乏好评，其中拉赫玛尼诺夫的交响曲全集和西贝柳斯交响曲全集都是异常的精采。近年来阿什肯纳吉还经常以钢琴家和指挥家的双重身份举办音乐会，边弹奏边指挥莫扎特的钢琴协奏曲等。

80年代末期，东西方冷战结束，前苏联的文化政策也有了较大的变动。这时，政府开始逐一邀请当年出走流亡海外的一些艺术家回国演出，这其中就包括阿什肯纳吉。当时前苏联政府对阿什肯纳吉发出的是个人邀请，希望他能以钢琴家的身份回国访问演奏，但阿什肯纳吉经过考虑再三后，最终还是决定以指挥家的身份率领英国皇家爱乐乐团回国演出。

在回国前夕，记者们采访了阿什肯纳吉想请他谈谈即将重返故里的感想，但出人意料的是阿什肯纳吉却说他对未来一无所知，因为他离开祖国已经26年了，更何况这26年来在国内



阿什肯纳吉 1988 年 11 月 11 日重返莫斯科现场音乐会实况录音
唱片编号:EMI 7540032
唱片封面上的签名系阿什肯纳吉为本书作者亲笔所题

的宣传也一直把他做为敌人来对待，后来成长起来的一批年轻人（包括从事专业音乐的人）对他都很陌生，甚至根本就不知道阿什肯纳吉为何许人也。

当 1988 年 11 月 11 日阿什肯纳吉在登上莫斯科柴科夫斯基音乐大厅的指挥台时，其内心依然是忐忑不安，因为他不知道观众是否能够理解他的艺术，所以在指挥演奏柴科夫斯基第四交响曲的第一乐章时，阿什肯纳吉与乐队都表现得极为谨慎，小心翼翼没有什么激情。但当音乐演奏到第二和第三乐章时，阿什肯纳吉开始感觉到听众和他似乎已有所沟通。当音乐奏到第四乐章时，指挥、乐队与听众三者之间的情绪已然开始热烈，大有一种同呼吸的激情感觉。这时阿什肯纳吉的指挥开始有些超常，速度也较常规要快了许多，就在第四乐章音乐演奏到俄罗斯民歌“田野中有一棵小白桦”的主题旋律时，阿什肯纳吉激动地流下了热泪。26 年前在这个舞台上，当时的他作为第二届国际柴科夫斯基钢琴大赛冠军得主，一位风华正茂的年轻钢琴家从这里走向了世界，26 年后的今天，依然是在这个舞台上，做为一个有成就的指挥家他率领着他的乐团重

返故里，岁月流逝人生苦短，26年光阴荏苒世间万物都在发生巨变，但唯有音乐却依然如故，这真是令人感慨万千。想到这里阿什肯纳吉热血沸腾激动不已，他驱使着乐队以超水平的发挥将乐曲的高潮推至了顶点。掌声、欢呼声、喝彩声响成了一片……。

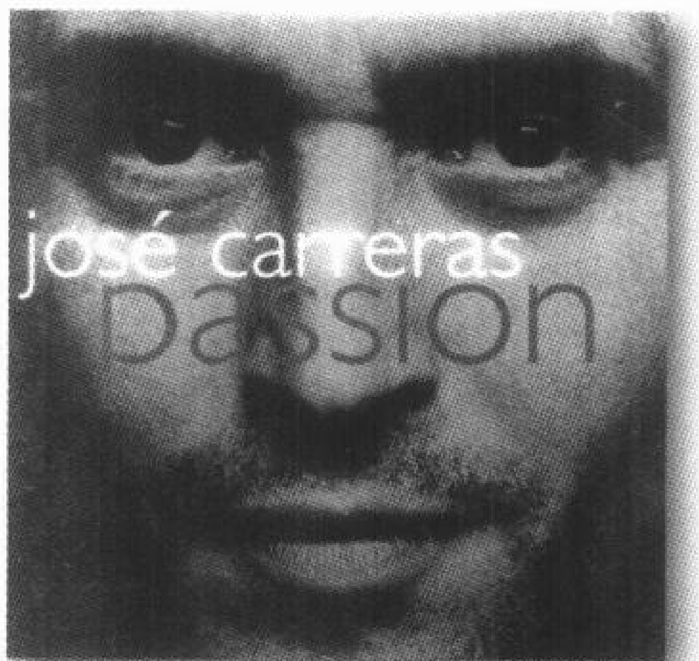
以上就是这张唱片背后的一段真实历史回顾和它所记录下的音乐会现场实况，有兴趣的朋友不妨寻来仔细品味聆听。这张唱片的曲目为柴科夫斯基第四交响曲和拉赫玛尼诺夫第二钢琴协奏曲。唱片编号 EMI7540032

卡雷拉斯高唱《在那遥远的地方》

世界上任何一件乐器都没有人声的表现力那样强烈、那样撼动人心，这正如古人所云：丝不如竹，竹不如肉。

在当今男高音歌坛上有一位极为令人瞩目的人物，他就是世界三大男高音之一的何塞·卡雷拉斯。人们之所以关注他，不只是因为他有一副天赐的好歌喉，而更为重要的他还是一位意志坚强的生命斗士。

卡雷拉斯1946年12月5日出生于西班牙的巴塞罗纳，7岁那年他在观看了一部描写本世纪最伟大的歌唱家卡鲁索的艺术生平电影后，便立志长大也要成为一名歌唱家。11岁时他在利赛奥剧院首次登台，从这以后他一心想成为歌唱家的愿望便与日俱增，他相信歌唱将是他未来人生的全部。22岁时卡雷拉斯已在西班牙小有名气，他在歌唱中所表现出的那种独有的高雅、热情的美声激情令许多人为之沉醉，就在当年他参加了在意大利举行的国际威尔第声乐比赛，并轻取了第一名。卡雷拉斯歌声的优美、感情的细腻，表述的自然、技巧的高超，给予了现场评委以极大的震动。当时所有的报刊都将他称为新的斯苔法诺（意大利著名男高音歌唱家），就连斯苔法诺本人也对他倍加赞赏，这次比赛为他日后的发展创下了一个良好的开端。此后，不到30岁的卡雷拉斯又以其魅力无穷的



卡雷拉斯演唱《在那遥远的地方》
唱片编号： ERATO 0630 - 13494 - 2

演唱征服了欧洲，当时欧洲所有重要的大剧院都与他签有合约并争相邀其出演。1976年卡雷拉斯有幸获得指挥大师卡拉扬的赏识，在和卡拉扬合作之前，卡雷拉斯的演唱特点是以抒情男高音见长，他经常演唱的也多是普契尼、多尼采蒂、威尔第歌剧中较为轻快灵活的角色。在和卡拉扬合作之后，卡拉扬认为卡雷拉斯的嗓音条件还有潜力可挖，于是便鼓励他尝试演出一些厚重的戏剧角色，从此戏剧男高音的大门便向卡雷拉斯敞开了。1984年，卡雷拉斯在演唱歌剧的同时还开始了演唱音乐剧，他曾先后演唱过《西区的故事》、《南太平洋》以及劳埃德·威柏的一些著名音乐剧唱段。

正当卡雷拉斯的事业如日中天之时，1987年7月16日卡雷拉斯被确诊为患上血癌的消息就像是晴天霹雳一样瞬间震碎了他所有的梦想。在和疾病抗争的日子里，卡雷拉斯以其顽强的毅力和死神进行着殊死的较量。

1988年7月21日，这位生命的斗士终于战胜了病魔重返舞台。在成千乐迷的欢呼声中走上闪亮的舞台时，人们看到的


卡雷拉斯歌唱风采

已不在是从前那位相貌英俊的歌王，而是因钴六十照射后稀疏的头顶、苍白的面颊但却面带坚毅的微笑和充满对未来希望的卡雷拉斯，见到这一情景许多人都流下了热泪。在人们的欢呼声中卡雷拉斯演唱了十几首歌曲，最后的掌声竟长达70多分钟，这可以说在音乐史上都是极为罕见的。

1996年是这位伟大的歌唱家50寿辰，为此法国的ERATO唱片公司专门出版了一张卡雷拉斯歌唱集以示庆贺，在这张CD中，卡雷拉斯展现给听众的既不是歌剧咏叹调也不是音乐剧选曲，而是根据世界名曲而填词改编的艺术歌曲，这张题为《激情》的专集是卡雷拉斯在经历了人生顿悟之后所推出的一张引起强烈轰动的唱片。在这张唱片里共收录有世界名曲14首，但其中最为珍贵的是第14首的压轴曲目——我国已故

著名西部歌王王洛宾先生的不朽名作《在那遥远的地方》，并且卡雷拉斯在此歌中还是采用中文演唱的。为了能唱好这首歌曲。卡雷拉斯专门聘请了一位中文教师以指导他的发音与吐字。这首在中国家喻户晓的名歌由卡雷拉斯唱来，更让熟悉它音调旋律的每一位中国人备感亲切、激动不已。卡雷拉斯的演唱虽然咬字略显得有些生硬，但他在其中所表达出的质朴、多样和深邃的情感却使人听后更增添几分对生命的挚爱和对生活的理解。唱片编号：ERATO 0630－13494－2

俄罗斯乐坛的新宠

俄罗斯国家交响乐团(Russian National Orchestra)是一支完全独立的、私营的交响乐团，在苏联解体后由年轻的指挥普列特涅夫组建。这个乐团大部分的成员是来自前苏联各个主要乐团的优秀演奏家，单是小提琴声部就有六位演奏家曾是各大乐团的首席。1990年11月16日这个新创立的交响乐团在莫斯科音乐学院的大厅举办了首次公开音乐会，立即受到热烈的欢迎。很快俄罗斯国家交响乐团的系列音乐会便成为了俄罗斯人音乐生活中的重要节目，甚至门票抢手到了难以想象的地步，最后音乐会只好取消部分座位，以便能使更多的音乐爱好者入场欣赏。由于俄罗斯国家交响乐团属私营性质，要想在具有深厚文化传统和根基的诸多超级乐团中谋取一席之地和获得公众的认可，是要付出极大的努力的，但从人们对这支新型的交响乐团所投注的热情来看，俄罗斯国家交响乐团以其高质量的音乐和无懈可击的演奏已赢得了人们的信任。

1993年普列特涅夫与全球最大的唱片公司，德国DG公司签下了专属合同并正式展开了国际性的录音事业。乐团的第一张唱片便是以4D最新技术录制的拉赫玛尼诺夫第二交响曲。在录制这张唱片的时候由于当时莫斯科各大音乐演出



普列特涅夫在排练　图片上的签名系普列特涅夫为本书作者所题

场地的供求紧张，每日 24 小时内各种演出、彩排、录音被安排得满满的，所以正式录音的时间只能被编排在夜间的 23 点至次日凌晨 2 点，即便是这样，交响乐团的全体演奏家在每次录音时也都是早到半小时，结束时晚收半小时，工作起来极其认真，这给予了 DG 唱片公司的录音师留下了极其深刻的印象。这张唱片一经出版，便引起公众的瞩目。俄罗斯总统叶利钦为此还给普列特涅夫发来祝贺信，他在信中将普列特涅夫和俄罗斯国家交响乐团称作为“俄罗斯文化的新生”。

继首张唱片之后，DG 公司又推出了普列特涅夫指挥的柴科夫斯基《曼弗雷德交响曲》和《俄罗斯著名管弦乐曲集》。

普列特涅夫1958年出生于阿干吉尔，父母均为音乐家。1978年21岁的普列特涅夫在赢得了柴科夫斯基国际钢琴比赛的首奖之后，他便频繁地出访欧洲各地做巡回演奏。1990年他应前苏联政府最高首脑戈尔巴乔夫的邀请，为当时与美国总统布什在华盛顿举行的美苏最高会谈举办一场钢琴演奏会。这场演奏使普列特涅夫个人的声誉达到了顶点。80年代他一直都是以钢琴家的身份活跃于乐坛。由于和西方音乐界有了更广泛的接触，普列特涅夫便开始考虑着自己做为指挥家的可能性，于此之后他便尝试开始为国内的一些乐团做客席指挥。1990年在莫斯科的一个独立艺术经纪公司的合作参与下，他成立了俄罗斯国家交响乐团，并亲任音乐总监及指挥，这支乐团是继穆拉文斯基与列宁格勒爱乐交响乐团之后，第二个与DG唱片公司签下录音合约的俄罗斯乐团。此后，普列特涅夫便出“片”不断。1996年8月中旬，DG唱片公司又隆重推出了一套普列特涅夫指挥的柴科夫斯基交响曲全集录音。这套制作精良的5张CD采用的都是全数码4D技术录音，这



普列特涅夫指挥录制的柴科夫斯基六首交响曲
唱片编号：DG 449 967－2 4D录音 5CD套装

次录音是分为两次才录制完成的。第一次是在1995年的4月，第二次是在11月，录音地点是在莫斯科最为著名的柴科夫斯基音乐学院大会堂。这套新录音在演绎上与以往的俄罗斯众多乐团的传统阐释有着很大程度的不同，那么不同在哪里呢？就让我们来听听指挥家普列特涅夫于1996年7月在莫斯科对全球音乐爱好者说的一番话吧："亲爱的朋友，我很高兴要向你们介绍一套对我来说是非常特别但又极为重要的录音：与俄罗斯国家交响乐团合作的柴科夫斯基交响曲全集。一般来说，我对于全集或整套的作品并不是特别的喜爱，但柴科夫斯基的交响曲则纯属例外。柴科夫斯基的交响曲每一首都是独一无二的，每一首作品在作曲家的生命中均扮演了特别的角色，而且每一首都是杰作。在这套作品中反映出了柴科夫斯基整个的音乐事业。从第一及第二首交响曲开始，与俄罗斯文化紧密相连息息相关，后几部交响曲的风格较为主观，直至第六交响曲的死亡感觉以其最为真实有力的方式全然被表达出来。当德国DG唱片公司邀请我与俄罗斯国家交响乐团灌制这套柴科夫斯基交响曲时，我感到万分的高兴，我相信这是一次终极的合作。柴科夫斯基热情的作品与俄罗斯国家交响乐团激情的演奏由DG唱片公司的录音工程师在莫斯科音乐学院的伟大会堂——我们家乡的会堂准确无误地捕捉了下来，对我来说这是一种非常特别的个人体会，在此我希望也能将这份精神传送给你"。唱片号：DG 449 967－2 5CD套装

高屋建瓴的艺术表现

堪称音乐史上极难演奏的李斯特《12首超技练习曲》，是作曲家1851年创作的作品。当年出版时李斯特将它题献给了他最为崇敬的老师卡尔·车尔尼，也许正因为车尔尼曾经是贝多芬的学生，因而李斯特在音乐中所表现出的豪放不羁的性格与宏大的气势也就更表明了这位嫡传弟子的一脉相承。

这12首超技练习曲，在李斯特一生创作的600余首钢琴作品中一直占据着相当重要的地位，它在李斯特生前就曾获得了评论界充分的肯定和赞扬。舒曼在听完李斯特亲自演奏的这部练习曲后，曾感慨万分地说道："能够将这12首超技练习曲完美再现的，恐怕除李斯特之外将别无他人了"。

如若单从技巧上来看，这12首超技练习曲的难度足以超过肖邦的练习曲，但是由于技巧的过分艰深，却也某些程度地影响到了它的日后普及与传播，再加上李斯特独具个性的音乐情感缺少了些温馨的韵味，总不像肖邦的音乐那样容易感动听众，所以至今这12首超技练习曲就仿佛是钢琴艺术的象牙塔尖，总是令人望而生畏。对于这部"杰作"，就是在本世纪钢琴技巧大师芸芸众生的年代里也是少有人去弹奏它，这也就是为什么至今这部作品的录音较为鲜少的原因。

在仅有的几版演奏录音中，阿劳的演奏可说是异常的精



阿劳演奏李斯特十二首“超技练习曲”
唱片编号：PHCP 24044

彩。克劳迪奥·阿劳是本世纪最伟大的钢琴大师之一，他擅长弹奏从古典乐派直到印象派的广泛曲目。阿劳出生于智利，和其他天才儿童一样他很小便显露出了非凡的音乐才华，阿劳六岁时便在圣地亚哥举行了第一场音乐会，随后便举家迁往了德国。在柏林他有幸跟随当代最伟大的钢琴教育家马丁·克劳斯学习，克劳斯是李斯特的亲传学生，而且也是李斯特学会的创办人。在克劳斯的指导下，阿劳的琴技突飞猛进。十六、七岁时，阿劳便创下了连续两年夺得国际李斯特钢琴大赛的首奖佳绩，从而技惊四座名声大震。

虽然阿劳出生于南美，但音乐风格却直接继承了贝多芬、车尔尼、李斯特和克劳斯的德奥传统，由于师承的关系，可说他是贝多芬的传人，也可说他是李斯特的嫡系，因此由他所演奏的这些音乐家的作品就带有某种独有的艺术气息与神韵。

阿劳弹奏的这12首钢琴超技练习曲，音乐结构组织得非常合理，充满理性的演奏表现得非常唯美而内敛，这些乐曲在



钢琴大师克劳迪奥·阿劳

阿劳弹来，让听者好像感觉不到乐曲的技巧有多么的艰难，音乐中乐句的转换、情感的交叠、层次的变化都被阿劳做得相当精致并交待得非常清楚。虽然在总体的演奏速度上阿劳的演奏要比其它一些版本稍稍慢了一些，但其音乐上的表现却要更为的合理与自然。

如果说通常的一些演奏都是将焦点集中在努力完美再现李斯特的华丽技巧的话，那么阿劳的演奏则是高屋建瓴，竭力要表现出作曲家李斯特内心深处的情感本质——即超越他人的一种孤傲。这一点若不是嫡传，常人往往是很难以理解和体会得到的。

这张唱片的版本是阿劳 1974 年的模拟录音，当年已有 LP 出版发行。日本飞利浦公司于 1996 年采用先进的 24 比特技术将其重整，并以 CD 的形式出版发行，但封面仍沿用原 LP 的图案。唱片号 PHCP 24044，世界限量发行。

倾听斯塔克

德国作曲家约翰·勃拉姆斯对19世纪浪漫主义音乐的贡献虽以交响乐体裁为主，但室内乐形式的创作功绩也非常卓著。勃拉姆斯写有大量不同器乐组合的室内乐作品，第一、第二号大提琴奏鸣曲则是其中闪烁异彩的经典名篇。

勃拉姆斯一生写作的大提琴奏鸣曲至少应在三首作品以上，但时至今日能够找到的却只剩下了第一号（作品38）和第二号(作品99)两首。

1865年的夏天，勃拉姆斯应克拉拉·舒曼的邀请前往巴登附近的里希坦塔尔乡间别墅避暑，在10月返回维也纳时第一大提琴奏鸣曲的创作便告完成。许多研究勃拉姆斯的学者认为这首作品是作于1865年的夏天，但事实上这首奏鸣曲却整整花费了勃拉姆斯近三年的时光。第一大提琴奏鸣曲勃拉姆斯将其题献给了好友根司巴赫，根司巴赫原是位声乐教师，但对大提琴的演奏却极有研究，在勃拉姆斯创作此曲时他曾给予了很大的帮助，这首奏鸣曲的首演便是在根司巴赫独奏大提琴下由勃拉姆斯弹奏钢琴为其伴奏的。

《e小调第一大提琴奏鸣曲》由于各乐章全部是采用小调写作，因而就给人一种阴郁荒凉、凄清冷漠之感。另外大提琴演奏的音域又很少使用高音区，几乎都在低把位，所以大提琴

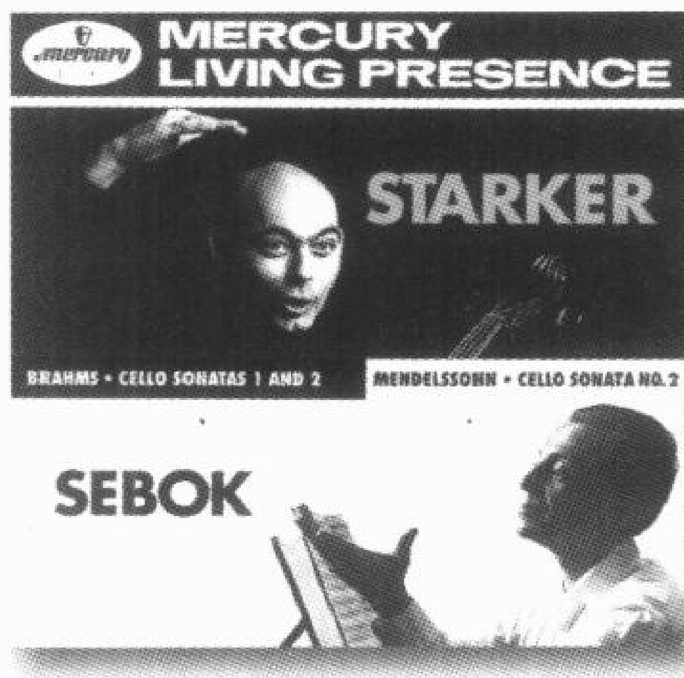
深沉厚实的独有音色便被充分地表现了出来。

《F大调第二大提琴奏鸣曲》和第一大提琴奏鸣曲相比较就显得热情、激昂和明朗。由于勃拉姆斯对大提琴写作技法的掌握有了较为丰富的经验，因而这首作品也就显得比第一奏鸣曲要更加成熟了许多。

第二大提琴奏鸣曲是勃拉姆斯1886年开始动笔，于1888年完成的。这两首大提琴奏鸣曲当今已被公认为是浪漫主义大提琴奏鸣曲的代表性杰作。在MERCURY公司出品的这张CD中，匈牙利大提琴家斯塔克的演奏又把作品的诠释深度推到了一个崭新的高度。

雅诺什·斯塔克是20世纪大提琴表演艺术的杰出代表人物，他的演奏琴音优美、富于表情、发音纯净而集中，具有很强的穿透力和清晰感，这主要是和他独特的左手揉音颤指有着密不可分的关系。

斯塔克录音的唱片很多，主要是与MERCURY公司合作，这其中有不少还曾获得了唱片大奖。如果有心注意一下斯塔



斯塔克演奏的勃拉姆斯大提琴奏鸣曲
唱片编号：MERCURY 434 377－2

克的唱片录音曲目，人们就会发现一个特殊的现象：斯塔克的录音多为独奏曲和室内乐，而与大型交响乐团合作的作品却不甚太多，这是什么原因呢？原来斯塔克的脾气倔强，和许多指挥家的关系都不太融洽。1950年他曾和尤金·奥曼迪有过口角，因而他也就从来没有和费城交响乐团合作演出过，但不知什么原因伯恩斯坦在指挥纽约爱乐乐团期间也总是对他避而远之。另外斯塔克和瓦尔特与卡拉扬也是长期的不和，他毫不慑于对方的名望，而是坚持自己的音乐主张，所以这也就是为什么他和名乐团之间合作鲜少的原因之一。但是做为当代最伟大的大提琴家，他的名字却早已与富尼埃、罗斯特罗波维奇相提并论，并为20世纪的大提琴演奏艺术发展做出了杰出的贡献。

该张CD除勃拉姆斯的两首奏鸣曲外还收录了一首极为少见的作品：门德尔松D大调大提琴奏鸣曲。

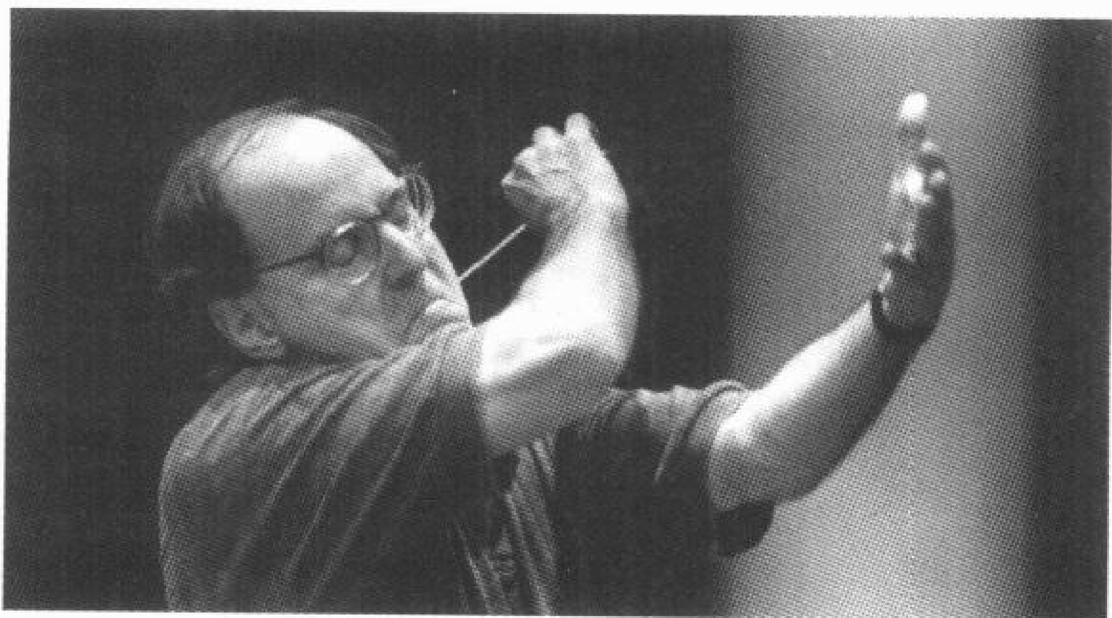
唱片号：MERCURY 434 377－2

业余马勒专家——卡普兰

每每说到马勒作品的权威解释者，音乐爱好者们总会津津乐道地数说着一连串响亮的名字：瓦尔特、索尔蒂、腾斯泰特、海丁克、伯恩斯坦、库伯利克和阿巴多……，可是又有多少人知道或听说过吉尔伯特·卡普兰这个名字呢？对其人有所了解的或略知一二的恐怕就寥若晨星了。听我这一说，许多朋友可能会急不可奈地问道：卡普兰何许人也？卡普兰诠释马勒的作品到底如何呢?那么下面就为朋友们细细道来。

说起卡普兰，我们就先得从马勒的第二交响曲《复活》开始，这首交响曲是马勒于 1890 至 1894 年，花费了四年时间创作完成的。作品为 c 小调，用五个乐章写成，第四乐章以早年发表的歌曲集《少年魔号》中的一首歌曲《原始之光》旋律作为主题，第五乐章则是采用德国诗人克洛普施托克的诗篇《复活》以女高音、合唱与乐队的形式写成。但当作品完成后，马勒总是不太满意最后一乐章的音乐动机，1894 年马勒的密友德国伟大的指挥家汉斯·冯·彪洛逝世，马勒极度悲痛，在葬礼上他听到唱诗班演唱的《复活颂》音调旋律，情景交融深受感染，顿悟人生真谛，于是便一气呵成顺利写完第二交响曲并题为《复活》。

在当今马勒的第二交响曲《复活》群星璀璨的各大名版录



吉尔伯特·卡普兰指挥风采　　王文澜摄影

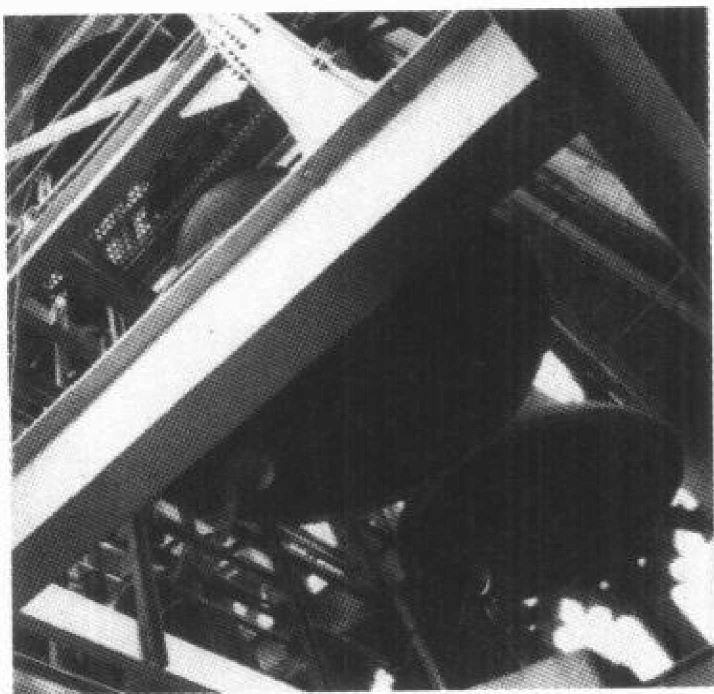
音中有一款引人注目的录音，这就是由美国“业余”指挥家吉尔伯特·卡普兰指挥英国伦敦交响乐团的演出版，这里所说的业余，是说他从事指挥活动的性质而不是指他的艺术水平。卡普兰指挥演奏的马勒到底如何?这里可以罗列一些国家对他诠释马勒这一大型作品的评论：〔伦敦星期日时报〕——“极少音乐指挥能够如此地接近作曲者本意”。〔音乐周刊〕——“他可能比任何其他的指挥家都更理解马勒的第二交响曲”。罗彻斯特〔民主主义者纪事报〕——“假如大地在昨晚塌陷并吞没了依斯特曼剧场，里面的三千三百名听众将乘着祥云升入天堂，其效果也不会比这场演出大多少，卡普兰使这部音乐作品得到了升华”。从评论可以看出卡普兰诠释的马勒《复活》确是一片赞扬之声。

吉尔伯特·卡普兰是美国一位成功的出版家，他创办的杂志《社团投资者》在全世界的一百四十多个国家中都有发行。谁也没有想到，就是这样一位出版商由于在年轻的时候，在听过一场马勒的第二交响曲《复活》的音乐会后从而情感澎湃难以自恃，在这之前他还从未听过马勒的任何作品，这一经

历给他留下了难以忘怀的印象，用他自己的话说：“当我听完音乐会演出走出音乐厅时，我感觉到自己好象完全变成了另外的一个人”。从那以后他就成了马勒的忠实信徒，马勒第二交响曲的“发烧友”。尽管卡普兰日常的大部分时间仍用于创办和经营他的杂志，但马勒的这首乐曲却无时无刻不萦绕在他的心头。以后，凡是有马勒第二交响曲的最新唱片和演出，即便工作再忙卡普兰也决不错过。这种近乎于痴迷的状态终于使他在二十世纪八十年代的一天突发了奇想，“票”一把指挥怎样？唯有身体力行才能真正地领悟到马勒创作此曲的精神内涵与真谛。这话随便说说还可以，但要真正做起来可就难了，对于一个只有三年儿童钢琴弹奏水准的卡普兰来说，这想法是不是有点太过天真？更何况连职业指挥家都觉得颇有难度的曲目对这个连五线谱还不识几行的他来说其难度就更可想而知了。但是不能不承认，卡普兰有一种敢想敢做的胆量和勇于实现梦想的精神，于是从 1981 年开始，他除了日常的工作外，每天都要花五个小时左右的时间用以学习指挥艺术和



卡普兰指挥的马勒第二交响曲《复活》
唱片编号：MCA – Pickwick DPCD910


耶鲁大学教堂的大钟

研习总谱，无论国内国外只要一有马勒第二交响曲的演出，他也总要历尽艰辛前往观摩，几乎每场必到。在苦读了一段时间之后，卡普兰便专程前往伦敦，请住在那里的指挥大师乔治·索尔蒂为他上课。经过了一年多的努力，1982年9月，卡普兰终于实现了夙愿，在这一天他执棒指挥美国交响乐团成功地演奏了马勒的第二交响曲《复活》。出乎众人的意料，这位业余指挥的初次登台，竟是以背谱的方式楞是拿下了这部长达209页总谱的音乐巨献，如此壮举使得许多职业指挥家都叹为观止、为之汗颜。演出相当的成功，从此卡普兰便一跃成为世界上马勒第二交响曲《复活》的重要指挥名家之一。事实上，这首交响曲也是卡普兰此后十年之内所指挥涉足的唯一一部完整作品。

原来只打算演出一场“过把瘾”的卡普兰万万没有想到首演的告捷和随后接踵而至的邀请使得他此后再也无法和马勒的这部史诗性作品分开。随后美国交响乐团发出了邀请，请他在卡内基音乐厅为庆祝乐团建团20周年举办的音乐会上再

度演出马勒的这首乐曲。从此以后卡普兰便身不由己了，先后邀请他指挥的乐团名单排成了长队，这其中有英国伦敦爱乐交响乐团、伦敦交响乐团、意大利米兰斯卡拉歌剧院乐团、新日本爱乐交响乐团、巴西圣保罗国家交响乐团和巴西利亚交响乐团、匈牙利广播和电视交响乐团、瑞典斯德哥尔摩爱乐交响乐团、法兰克福萨尔布吕肯广播乐团、布拉格交响乐团、墨尔本交响乐团、新加坡交响乐团、俄罗斯新西伯利亚歌剧芭蕾舞剧院乐团、委内瑞拉国家交响乐团、圣彼得堡基洛夫剧院乐团以及美国的一些著名交响乐团。1995年的4月21日卡普兰又在中国北京的21世纪剧院成功地指挥了中国中央乐团演出了马勒的这部宏篇巨作，受到听众热烈的欢迎，这也是他所指挥过的第24个交响乐团。

虽然卡普兰取得了很大的成功，但他并不满足于只在音乐会舞台上指挥演奏马勒的音乐，除演出外他还非常热心地参与有关“马勒”的各种学术性的交流活动，并成为马勒作品积极的传播者和布道者。卡普兰曾多次在朱丽亚音乐学院、维



卡普兰在排练

也纳音乐与表演艺术学院发表关于马勒的演讲。1984 年卡普兰花重金从瑞士的威廉·门格尔伯格基金会购买到了马勒第二交响曲《复活》的总谱手稿,然后便以卡普兰基金会的名义出版了这份手稿的摹真本。此外他还出资在奥地利帮助建立了一个马勒博物馆。对于卡普兰长期致力于音乐活动和对马勒作品的宣传,美国西敏寺合唱学院授予他荣誉人文博士学位,依斯特曼音乐学院颁发给他乔治·依斯特曼奖章,对他个人在音乐方面所取得的成就以示表彰。卡普兰现任美国卡内基音乐厅理事会执行副主席、意大利米兰斯卡拉歌剧院美国理事会理事、伦敦交响乐团和芝加哥交响乐团咨询委员会委员。

由于卡普兰对马勒作品的独到见解与精辟诠释, 1988 年英国的 MCA—Pickwick 唱片公司邀请他与伦敦交响乐团合作灌制马勒的第二交响曲《复活》唱片,唱片发行号为:DPCD910。为了这次录音,卡普兰仔细地、大量地、广泛地研究了许多有关这首作品的历史资料和周边素材。马勒在生前自己曾先后 13 次指挥过这首乐曲,并且每次都在总谱上留有详细的笔记,由于卡普兰拥有这份常人所见不到的总谱手稿真迹,因而也就为他的诠释提供了第一手的文献资料。卡普兰不仅仔细地研究了这些笔记,同时还查阅了所有和该曲有关的马勒书信,当他从马勒的一封信中得知马勒生前一直为没能在作品中采用耶鲁大学教堂的钟声做现场演出而抱憾终生时,便特地赶往耶鲁大学先期录制了钟声,同时他还使用了马勒当年在耶鲁演出时使用过的管风琴制作管风琴部分的录音,所有这些都在唱片的后期制作中被合成在一起,因此就使得这首作品显得更加凝炼、庄重。唱片发行后顿时引起强烈的反响,美国的〔喝彩〕杂志对此评论道:“卡普兰对作品的诠释几乎就是马勒本人在指挥”;里约热内卢的〔环球报〕评论道:“卡普兰可能只指挥一部交响曲,但是可以肯定地说没有任何人能比他更理解这部作品,比他指挥得更好”。

确实如此，当一个人对某件事痴迷到一定的程度时，他肯定会做出常人所难以预料和想象的成就来，这也正如大科学家爱因斯坦说过的一句名言："爱好是最好的老师"。

若干年后，这位美国业余指挥家开始变得有些不安分起来了，他对舆论冠以自己的"一曲指挥家"头衔越来越不满意，在深思良久以后，他决定再闯难关向新的领域进发，于是他向马勒第五交响曲的传统演绎发起了挑战。

马勒的第五交响曲，是作曲家于 1901 年的夏天开始动笔，直至第二年的夏季才在威塔湖畔的麦尔尼希创作完成的，但此后马勒又在不断地进行大量的修改，尤其是 1907 年和 1909 年的两次补笔，改动的幅度之大几乎甚于重写。

第五交响曲是马勒十首宏大交响曲体裁中为数不多的几部纯器乐作品之一，这部作品是马勒直面人生现实，充满了力量和清醒自信的作品。这首交响曲由五个乐章组成，其中音乐表现出的热情、粗犷、英勇、精力旺盛、暴躁、庄重以及温柔的情感都包涵了作曲家个人的全部精神世界。交响曲中的第四乐章"柔板"是马勒音乐中旋律最优美、线条最流畅的篇章，它以 F 大调、4/4 节拍和三段体曲式写成。

马勒第五交响曲的精采演绎名版录音不胜枚举，对"柔板"乐章的诠释大都表现出了一种沉思与冥想，夸张的手法、缓慢的速度为听者营造出一种彷徨、无奈、痛楚和忧伤的情感氛围，但不管指挥家们各自的音乐趣味如何，多年来乐评界对这些版本的诠释也都沉默缄言，大致上表示认可。

卡普兰在经过了一段时间的潜心研究和考察后，这位马勒音乐的业余爱好者对第五交响曲中的"柔板"乐章的诠释提出了自己的一套新的理论观点和学说，他的这一论点一出台便如一石激起千层浪，震惊了世界乐坛。卡普兰指出：马勒第五交响曲中的"小柔板"被现今所有的大指挥家们演绎成为一种充满了哀怨、自怜的悲歌是不对的，是对马勒这首"小柔板"



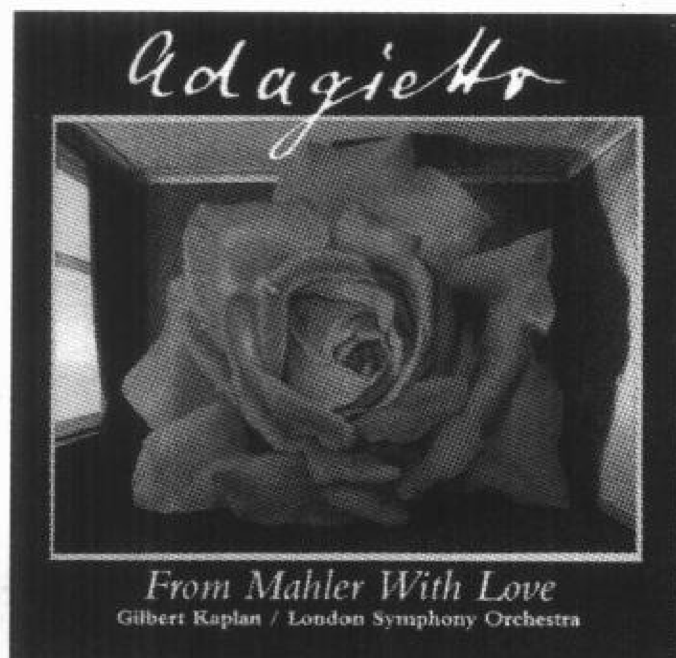
奥地利作曲家古斯塔夫·马勒(1860~1911)

的曲解。他认为马勒在这一乐章中所要表现的不是人们通常所理解的含义“死亡”，马勒在这首“小柔板”中所要刻意地表现的恰是爱情，它要比死亡更有力量。

卡普兰的新理论大致来自于两个方面的考证：①演奏时间及速度；②音乐所要表达的主题思想，这往往是指挥家诠释作品的必然途径。

关于演奏时间，卡普兰提出：自马勒创作出这一旋律优美的“小柔板”乐章以来，后人的演奏便随着历史的长河推移而表现得越来越慢并极富随意性，从马勒于本世纪初写作时所标注的“小柔板”渐渐地变成了“柔板”，直到20世纪后半叶竟然被演变成为一种“极慢的柔板”。由世界著名指挥家指挥的这一乐章，像索尔蒂、库贝利克、海丁克、巴比罗利、阿巴多、伯

恩斯坦、卡拉扬等演奏所用的时间平均都在 11 分钟至 13 钟之间，个别人甚至还拖长至 15 分钟之多，为此卡普兰找到了充分的证据，包括一些早年的录音用以来证明马勒本人以及当时的重要指挥家、马勒作品的权威解释者、马勒的朋友门格尔



卡普兰指挥录制的马勒第五交响曲中的“小柔板”
唱片编号:GKD341

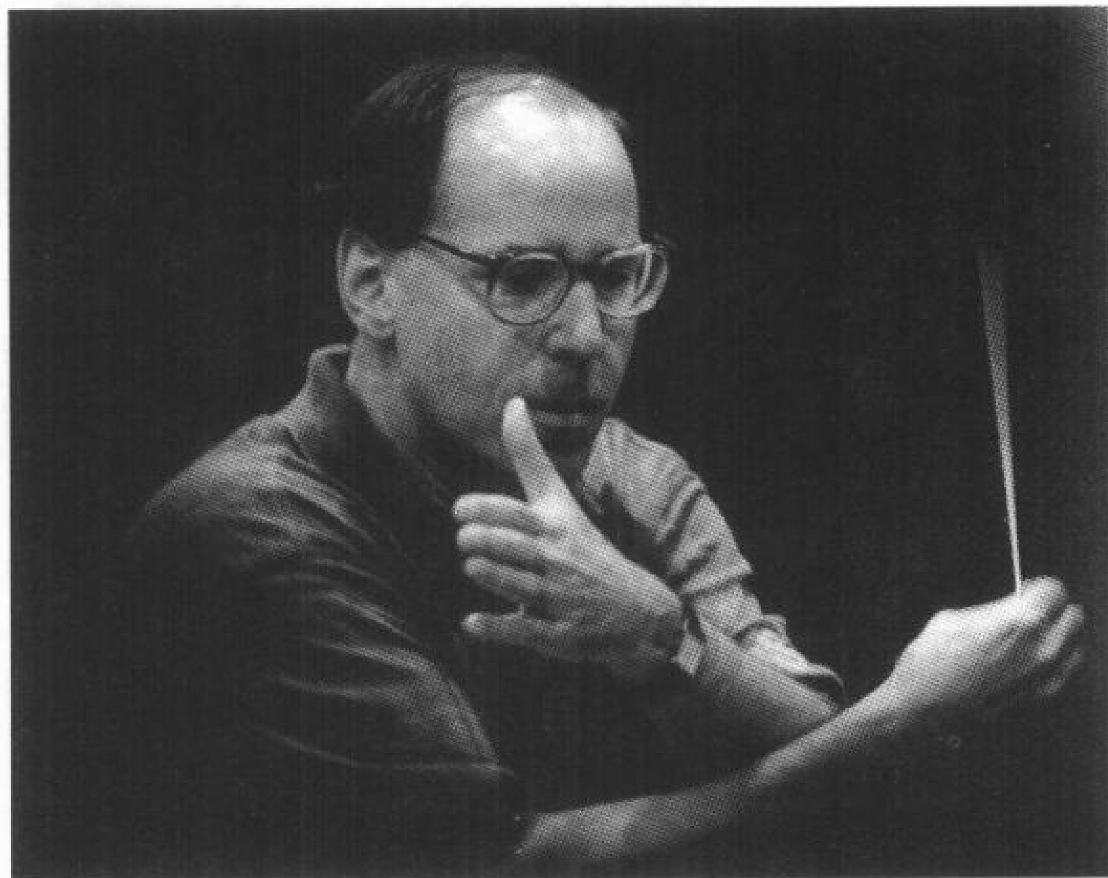


卡普兰出版的马勒作品全集，其中包括一些珍贵的文献资料及 CD－ROM
唱片编号：BMG CONIFER 75605 51277－2

伯格和马勒的学生瓦尔特在指挥“小柔板”时的时间长度均不超过8分钟。

关于音乐所要表达的主题思想，卡普兰是这样解释的：马勒的这首“小柔板”自诞生以来，由于它柔美、抒情的主题受到了世人广泛的喜爱，很多人用它来编配舞蹈，著名电影《威尼斯之死》中也选用它来做为主题音乐，因此久而久之许多人渐渐地便误以为这首“柔板”的主题是表现“死亡”，甚至在一些葬礼上人们也演奏它，用以寄托对已故者的哀思。

卡普兰通过研究了大量的马勒书信后发现，马勒在创作“小柔板”时内心的主题其实是“爱情”而不是什么“死亡”。那么在这里我们又如何去解释为什么会出现那么多的指挥大师都将其视为“死亡”主题来演奏呢？这恐怕就要和第一乐章的



卡普兰在排练　　王文澜摄影

标题有关了，马勒将第一乐章标题为“葬礼进行曲”，而且还在总谱中特意用德文标注：“以精确的步伐和节奏去演奏，要严格地像葬礼一样”的字样。既然第一乐章是“葬礼”，那么“柔板”的第四乐章将是一种缅怀、超脱和释然，更何况马勒是一位“宿命论”者，在他后期的许多作品中都带有非常浓厚的浪漫主义伤感性，因而上述那些指挥大师就都顺“理”成章地步入了一个误区，所以“死亡”主题也就渐渐地变成为了“柔板”乐章的中心主题。卡普兰认为“小柔板”实际上是当年马勒写给他的未婚妻阿尔玛·辛德莱表达爱情的书信。阿尔玛也是一位作曲家，她不仅后来成了马勒忠贞不渝的妻子，而且还是马勒事业上的支持者与助手，马勒的许多作品都是由她直接参予意见并誊写修改的。音乐家之间的情感交流，无需运用文字来加以表达，光是美妙的旋律就会心有灵犀一点通。卡普兰为了证实这一点，他拿出了由他收购的一份珍贵总谱，这是一本马勒的第五交响曲总谱手稿，原属于马勒的朋友、著名指挥家门格尔伯格。在总谱的第四乐章扉页上门格尔伯格写有如下一段记录：“这首‘小柔板’是古斯塔夫·马勒对阿尔玛的爱情宣言，当时马勒没有给阿尔玛写信坦陈爱意，而是派人给她送去了这部“小柔板”的手稿，在乐谱上马勒没有附加任何文字说明。当阿尔玛读完总谱后她明白了马勒的意思并写信让他马上来!!!” 在这段文字后门格尔伯格还特意注明（马勒和阿尔玛两人都曾亲口对他讲述过这件事情!）。因此卡普兰宣称：“小柔板”的音乐主题不是“死亡”而是“爱情”。

为了进一步论证这一观点，卡普兰于 1992 年指挥伦敦交响乐团特别专门录制了一张马勒第五交响曲的第四乐章“小柔板”CD 唱片。这张编号为 GKD341 的唱片恐怕是迄今为止世界上公开发行的时间最短的一张 CD 了。在一张五英寸的 CD 中，它的音乐时间总长度仅为 7 分 53 秒。为了更能突出和强调卡普兰的论点，这张 CD 的封面装帧被设计成为一朵代表爱情、

色彩艳丽的红玫瑰充满画面。

卡普兰对“小柔板”的理论学说一出台，立即引起国际马勒专家们的广泛关注，克劳迪奥·阿巴多率先做出积极的反应，他在1993年指挥柏林爱乐交响乐团采用4D技术最新录制的马勒第五交响曲中的“小柔板”乐章时，全曲的演奏时间仅用了8分51秒，而早在1981年也是阿巴多指挥芝加哥交响乐团录制该曲时，这个柔板乐章却足足用了11分53秒。

在这里我们不要只是简单地看到时间上的微细变化，在音乐这门流动的特殊艺术门类中，仅仅是速度的加快和节奏的稍许变更便足以使音乐理念从消极悲观的情绪转化成为积极乐观的氛围，更何况在“小柔板”紧接其后的第五乐章中，马勒又采用了一首回旋曲与赋格的曲式将整个交响曲的中心主题转化成一首庄严宏伟的颂歌。

理论和实践证明了吉尔伯特·卡普兰的论点是正确的，越来越多的音乐评论家和学者纷纷撰文表示赞同其观点。由此，卡普兰也就不仅仅是一位业余的马勒音乐的爱好者和追随者，如今，他确实可以当之无愧地被称为马勒音乐研究的学者、权威和专家。

卡普兰指挥马勒的第二交响曲《复活》和《小柔板》唱片原由英国匹克威克唱片公司出品，在世界上发行一直很受马勒乐迷们的青睐。1996年9月，BMG公司旗下的CONIFER公司又将卡普兰的指挥艺术和对马勒音乐的研究成果合并重新进行了大制作，这一重版的制作特点有三：特点之一，该版除了收录原有的马勒第二交响曲、第五交响曲《小柔板》乐章外还附加了四首马勒亲自弹奏自动钢琴的纸带录音，在这里不仅可以听到作曲家亲自弹奏两首自己的歌曲以及第四交响曲的终乐章和第五交响曲的第一乐章，而且该唱片还附有一段对与马勒曾经共事过的音乐家们的访谈录音。这套唱片改版后现仍分为两张套装，其中第一张内容为音乐，第二张则是一款

CD－ROM，在这里唱片公司充分利用了 CD－ROM 可视性的优势，在其中展示了马勒生平最为珍贵的文献图片 150 余幅。特点之二，在聆听唱片和欣赏 CD－ROM 的同时，还有一本厚达 144 页装帧精美的详细解说以供音乐爱好者参考，其中内容包括：《马勒第二交响曲创作始末》、《马勒第二交响曲的解说》、《马勒如何指挥第二交响曲》等专论文章，并附有马勒 106 封书信的全部内容。特点之三，尽管已有如此之多的详实资料，但唱片公司还要额外地赠送给读者一本长达 209 页的马勒第二交响曲《复活》的袖珍总谱，以供懂音乐的人对照、爱好音乐的人珍藏。

面对如此丰富的内容，马勒音乐的爱好者们定会欣喜若狂，在此我们还得感谢吉尔伯特·卡普兰先生，是他把自己多年所收藏的珍品奉献给了音乐爱好者，也才使得人们有机会更加深入地认识和了解马勒的生平、艺术与创作。唱片编号：BMG CONIFER75605 51277－2。

“立体”的斯托科夫斯基

斯托科夫斯基是20世纪最伟大的指挥家之一，他对指挥艺术所做出的卓绝贡献至今仍影响着后人。

莱奥波德·斯托科夫斯基1882年4月18日出生于英国伦敦，父亲是波兰人，母亲是爱尔兰人。斯托科夫斯基自幼年起便对音乐产生了浓厚的兴趣，于是他先学习小提琴，后又学习钢琴。少年时期的斯托科夫斯基在一次随父母前往伦敦大教堂做弥撒时被教堂里管风琴所发出的迷人音响和宏大的气势所震憾，因此便又从师学习管风琴的演奏。13岁时斯托科夫斯基进入了伦敦的皇家音乐学院，不久他又前往巴黎和柏林学习，在学习期间，他曾获得不少的殊荣，这其中包括女王学院和牛津大学的音乐学士学位。

18岁时，斯托科夫斯基在伦敦的圣·詹姆斯教堂担任了管风琴师，并且成为皇家学院管风琴学会的成员。1905年他前往美国谋求更广阔的发展前景。初到美国，斯托科夫斯基先在纽约的圣巴特罗谬教堂担任管风琴师，在此期间他以演奏巴赫的管风琴作品而名声大噪，每到夏季他都利用假期的时间往返于欧洲学习指挥艺术。不久斯托科夫斯基便正式加入了美国国籍。

1909年，年仅27岁的斯托科夫斯基应邀担任了美国辛辛

那提交响乐团的指挥，在这个职位上，他的指挥技艺得到了充分的展现，并使得乐团的音乐会票房出现了前所未有的争相竞购情况，从而使得斯托科夫斯基的名声逐渐为人知晓并传播远扬。三年后，斯托科夫斯基的声望引起了美国费城交响乐团的注意，遂后他们便与斯托科夫斯基在私下的多次接触中透露有聘请他执掌费城交响乐团牛耳之意。当时斯托科夫斯基很矛盾，虽然他非常惊喜能被费城这样的名牌乐团所看中，但他和辛辛那提的合约并未到期，另外，辛辛那提对他还有知遇之恩，但是目前的这个机会也是千载难逢，失不再来，最后，考虑到前途和发展，斯托科夫斯基无奈毁约，转而远走高飞前往了费城。

斯托科夫斯基一心想使费城交响乐团成为世界上第一流的乐团，于是便提出了一系列的改革措施，这其中包括撤换一些不称职的乐手和改变乐队常规的排练位置。另外他还废除了弦乐演奏必须弓法一致、管乐吹奏必须统一换气的作法，以便使乐队的发声更具有灵活性，斯托科夫斯基花费了 10 年的心血和独出心裁的训练使费城交响乐团从一个普通的乐团而一跃成为世界著名的一流乐团。

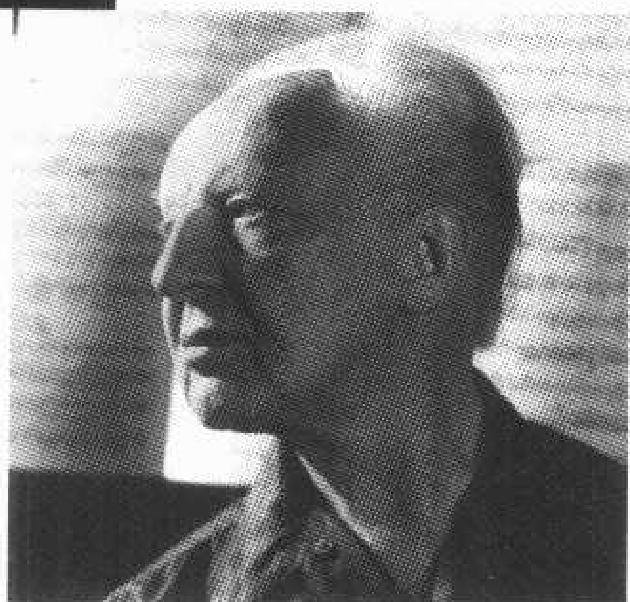
一次，指挥大师托斯卡尼尼应邀前来指挥费城交响乐团为 RCA 唱片公司录制系列唱片。在排练时，托斯卡尼尼对乐团所表现出的极高艺术素质深感惊喜，费城乐团的音乐性、敏锐度、反应力以及华丽的音色和宏大的音响似乎都远远超出了大师的想象。第一次排练就没有停顿一气呵成，从头完整地演奏到尾，在奏完全曲后，托斯卡尼尼放下指挥棒，向乐团深深地鞠了一躬。要知道能让托斯卡尼尼不发脾气已属万幸，而又使这位音乐巨人向费城交响乐团的演奏家们行了大礼，我们便可想而知乐团当时的水平是如何之高了。

正当乐团处于巅峰之时，1934 年斯托科夫斯基突然提出辞去音乐总监一职的请求，当时谁都不知斯托科夫斯基为什





指挥大师莱奥波德·
斯 托 科 夫 斯 基
(1882～1977)



么会做出这样一个冒然的决定，据斯托科夫斯基讲他是要去东方旅游，去研究东方音乐，但真正的目的却无人知晓。在斯托科夫斯基辞去费城乐团的首席指挥之后，他并没有立刻离开乐团，而是直到1938年奥曼迪正式接任后，才脱离了费城乐团。

斯托科夫斯基对新鲜事物很敏感，并且酷爱音响学，他经常和一些音响专家在贝尔实验室进行音响试验，斯托科夫斯基也是第一个从事电影工作的指挥家，他和美国动画片大王迪斯尼合作的动画片《幻想曲》，首次运用卡通和真人相结合的手法，并配以宏大的管弦乐演奏获得了意外的效果，在这部影片中，斯托科夫斯基充分发挥了他的管弦乐天才，改编了许多古典音乐名作，并配以迪斯尼奇幻莫测的精美画面，构成了一幅幅迷人的多彩图景，当时使用的是18个不同声道录音，这实际上就是早期立体声的先驱，但值得注意的是，早在1939年就运用这些手法。

1940年，斯托科夫斯基创立了全美青年管弦乐团，在美国只招收从15岁至25岁之间的有特殊音乐才华的青少年参加，斯托科夫斯基率领这个乐团在国内、南美、加拿大等地进行了巡回演出，这个乐团生机勃勃、充满了青春的朝气，但可惜的是第二次世界大战爆发后，这些青年演奏家纷纷应征入伍，全美青年管弦乐团也只得随即宣告解散。

60年代，由斯托科夫斯基本人出资组织了一个美国交响乐团，这个乐团基本上也是由年轻人组成，但更为特别的是它使一些有音乐才能的女性和黑人音乐家也得到了演出的机会。这个乐团培养了不少的世界一流演奏人才。

斯托科夫斯基在指挥艺术方面是不拘一格的，他在年轻时，在一次指挥音乐会演出时，因动作猛烈不慎折断了指挥棒，从此以后，他就干脆徒手指挥。

斯托科夫斯基在指挥艺术发展史上有着卓绝的贡献。他

敢于打破传统的束缚，热心于各种革新与试验，热衷于介绍新作品，培养新生力量，他塑造了独一无二的管弦乐音色，他具有极富想象力的作品诠释能力。他不是死守原谱派，他认为音乐必须透过指挥家和演奏家的心灵作用才能显现出它的内在美感，换句话说，指挥家是无法客观地置身于音乐之外的。为了体会各种乐器的特性和难度，斯托科夫斯基还利用每年假期的时间专程前往巴黎去学一样新乐器。

斯托科夫斯基艺术最突出的一点就是他那独一无二的音色，坚实、浑厚、富有光泽以及独树一帜的句法。

斯托科夫斯基从 1908 年初次登台到 1975 年离开指挥台，前后经历了 60 多个春秋，共演出了七千多场，现场听众超过一千多万人。1977 年 9 月 13 日斯托科夫斯基因心脏病发作在美国逝世，终年 95 岁。

1997 年是斯托科夫斯基逝世 20 周年。为了纪念这位伟大的指挥家，BMG 唱片公司特别发行了一套名为“斯托科夫斯基的立体声艺术”唱片专集，这套专集共由 14 张 CD 组成，收录了大师不同时期的指挥精品与代表作。与以往出版的个人专集有所不同的是，这次结集出版的全部为大师的立体声录音。

斯托科夫斯基与他的同辈人托斯卡尼尼和富特文格勒相比可要算幸运许多，由于他的寿命很长，一直活到了 95 岁，因而他便赶上了录音技术高速发展与变革的时代。在高科技的运用和操作下，斯托科夫斯基对音乐作品的一些理解和梦想也终于得以实现。所以说这套专集的出版不仅对音乐爱好者而且对音响爱好者来说都是难得的收藏珍品，同时它也是对大师一生艺术追求的最好纪念。唱片编号：BMG 0926-68443-2 14CD 套装

伯恩斯坦指挥伯恩斯坦

1995年是世界著名指挥大师伦纳德·伯恩斯坦逝世五周年。为了纪念这位享誉乐坛、多才多艺的艺术家，德国DG公司特别出版了一套题名为“伯恩斯坦指挥伯恩斯坦”的CD专集，全套共12张（分9盒装），以中价位系列出版发行，其中包括了伯恩斯坦在DG公司指挥录制的他自己的全部作品。有一些作品如：《复制》(Facsimile)、《前奏曲》(Prelude)、《赋格与复奏乐段》(Fugue and Riffs)、《音乐宴与阴魂附体组曲1号》(A Musical Toast and Dybbuk Suit No.1) 等均为首次以CD方式出版发行。

伯恩斯坦1918年出生于美国的马萨诸塞州，是一位集指挥家、作曲家、钢琴家、电视音乐教育家及作家于一身的艺术家。作为指挥家，伯恩斯坦录制的数以百计的唱片足以证明他在这一领域的非凡才能，作为作曲家，他的一部音乐剧《西区故事》其版税收入就足以使他三生享用不尽，可见其受欢迎之程度，也可窥其作曲才华之一斑。

1944年1月18日由伯恩斯坦亲自指挥美国匹兹堡交响乐团演出了他的第一部重要作品：第一交响乐《耶米利》，这部作品的演出相当成功并获得了纽约音乐奖。1949年4月8日，由伯恩斯坦弹奏钢琴在其老师库塞维斯基的指挥下与波士顿

交响乐团合作演奏了他的第二交响曲《焦虑的时代》，反映也颇为热烈。1954年9月12日在威尼斯音乐节上伯恩斯坦又指挥演奏了自己的新作《小夜曲》(供独奏小提琴与弦乐、打击乐器演奏用的乐曲)也同样获得了巨大反响。

伯恩斯坦在音乐创作体裁上从来不拘一格而呈多彩多样，他不仅擅长于写作大型交响体裁的作品，同时也还热心于尝试一些流行音乐风格的创作，他认为："流行音乐的旋律也同交响音乐一样能够扣人心弦"。伯恩斯坦的音乐喜剧《在城镇》中有好几首歌曲由于旋律优美、节奏新颖从而风靡一时。他于1952年创作完成的《奇异的城镇》也在美国百老汇久演不衰。但是要说伯恩斯坦在音乐剧领域中最成功的典范之作，当数1957年创作的《西区故事》，这部被称之为20世纪的《罗米欧与朱丽叶》的作品，不仅为伯恩斯坦带来了可观的经济收入，同时也成为伯恩斯坦音乐创作中最受人们喜爱的音乐篇章。

伯恩斯坦于1969年以后就尽可能地减少他在指挥方面的演出场次，这主要是为了能有更多的时间和精力投入到作

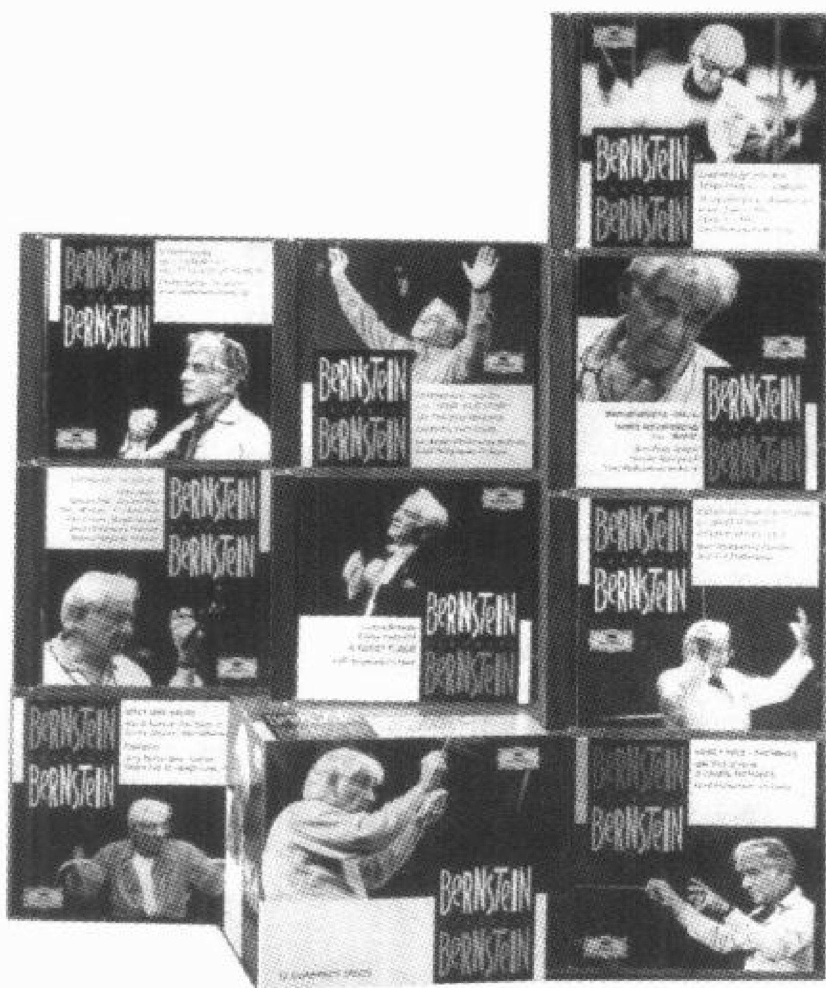


伦纳德·伯恩斯坦指挥风采

曲活动之中。

伯恩斯坦的多才多艺使他成为世界闻名的音乐大师，他不仅指挥、作曲，同时他还是一位非常杰出的钢琴演奏家，他弹奏钢琴录制了许多精典的协奏曲唱片也说明了他在这一领域中的精湛技艺。伯恩斯坦在百忙的音乐活动中还总是要抽出一些时间在电视台搞一些音乐方面的普及活动和讲座，为此他写了一百多篇讲演稿，从巴赫的《马太受难曲》直到现代的"爵士乐"，其中一部分已编成两本书出版，分别题为《音乐的欢乐》和《变幻无穷的音乐》，他于1973年在哈佛大学的演讲《找不到答案的问题》后来成书也流传甚广。

在当今世界"通俗音乐"和"严肃音乐"之间存在着难以逾



伯恩斯坦指挥自己的音乐作品专集

越的鸿沟之时，伯恩斯坦总是身体力行地尝试着以各种方式来架起为之沟通的桥梁。伯恩斯坦天生热爱音乐，乐于讲解和启蒙，他总希望能把自己的心得与欢乐同世人共享，也期望有更多的人能够从音乐中得到欢乐，为此他贡献了毕生的精力。

1990年10月14日伯恩斯坦因病猝逝，享年72岁。

唱片编号：DG 447 950-2 12CD套装

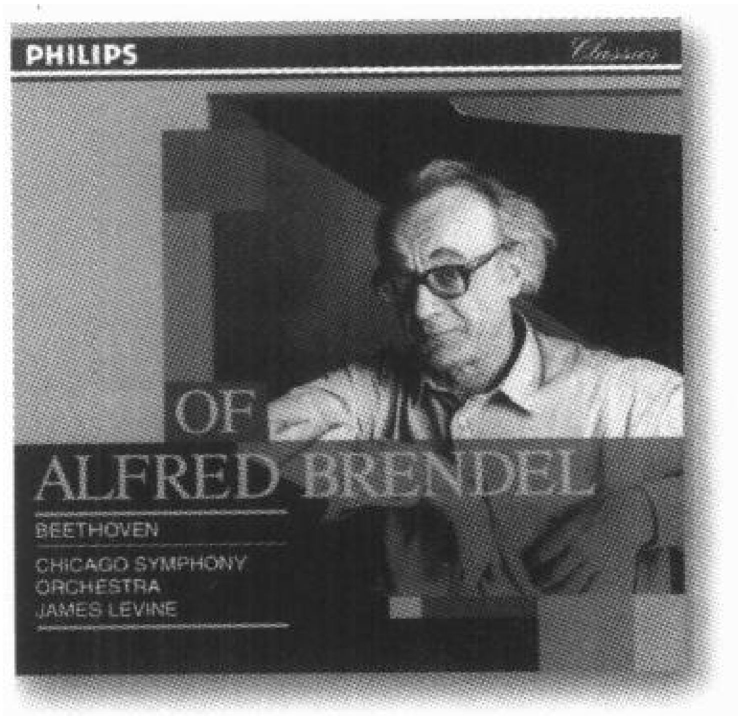
钢琴大师布伦德尔的贺岁片

阿尔弗莱德·布伦德尔是当今享誉世界乐坛的钢琴大师。布伦德尔1931年1月5日出生于魏森堡，幼年在南斯拉夫从德泽利克学习钢琴，1943年举家迁往奥地利后师从密希尔学习作曲并同时从施托伊尔曼和费舍尔继续深造钢琴演奏。1949年布伦德尔在赢得了布索尼国际钢琴大赛首奖后，遂以独奏家的身份展开了全球性的职业音乐活动，获得了广泛的赞誉和关注。

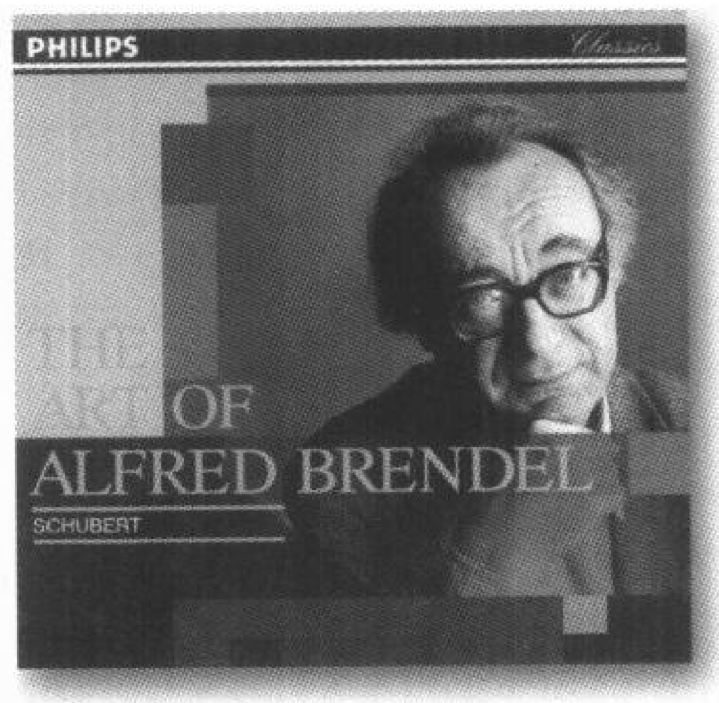
1948年至1958年的10年间，布伦德尔开始了录音活动，这期间他录制了莫扎特、舒伯特、李斯特、勋伯格和韦伯恩等从古典乐派直到20世纪不同风格作曲家的一些著名钢琴作品的唱片，与此同时他也着手对贝多芬的全部钢琴作品进行重新整理、修订、编辑并进行了录音。这次浩大的录音工程，使得布伦德尔成为录音史上迄今为止的唯一的一位将贝多芬钢琴作品全部录制成唱片的钢琴家。1960年至1970年间，他在维也纳主持开办了一个钢琴大师高级讲习班，许多后来成名的钢琴家都曾在此获益匪浅。

1962年，布伦德尔在伦敦连续举行了六场独奏音乐会，在音乐会上他演奏了贝多芬的三十二首钢琴奏鸣曲，成为轰动一时的新闻。1970年布伦德尔正式和世界著名的飞利浦唱片

公司签约，从而成为该公司旗下的一名专属艺术家，并开始了唱片录制的新纪元。在1982年至1983年的演出季中，布伦德尔又再度辉煌，他在七个国家旅行演出了七十七场音乐会，演出曲目仍是贝多芬的钢琴奏鸣曲全集，这次演出创下了提前一



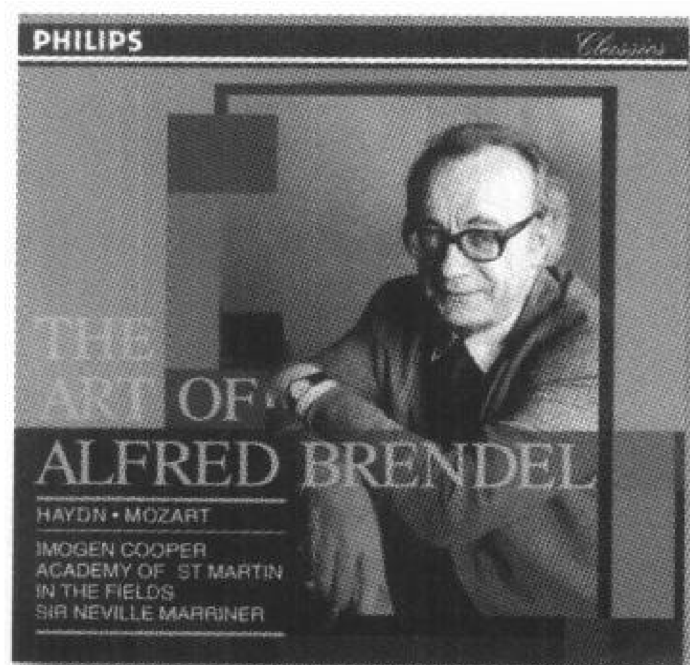
布伦德尔演奏的贝多芬钢琴作品



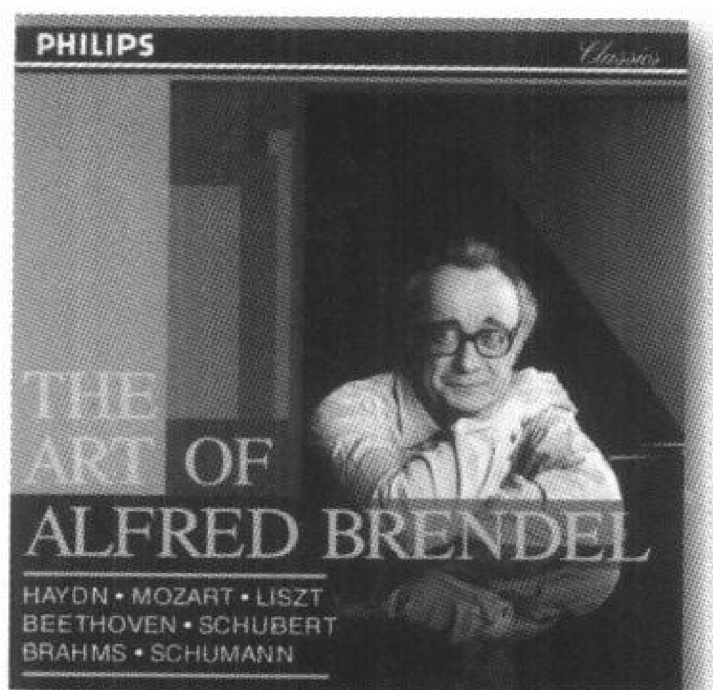
布伦德尔演奏的舒伯特钢琴作品

年音乐会门票全部告罄的票房纪录。

1987年至1988年间，布伦德尔巡回演出于欧洲、美洲、东欧各国及日本等地，以四场一轮的方式演奏了舒伯特的钢琴作品，深得好评。

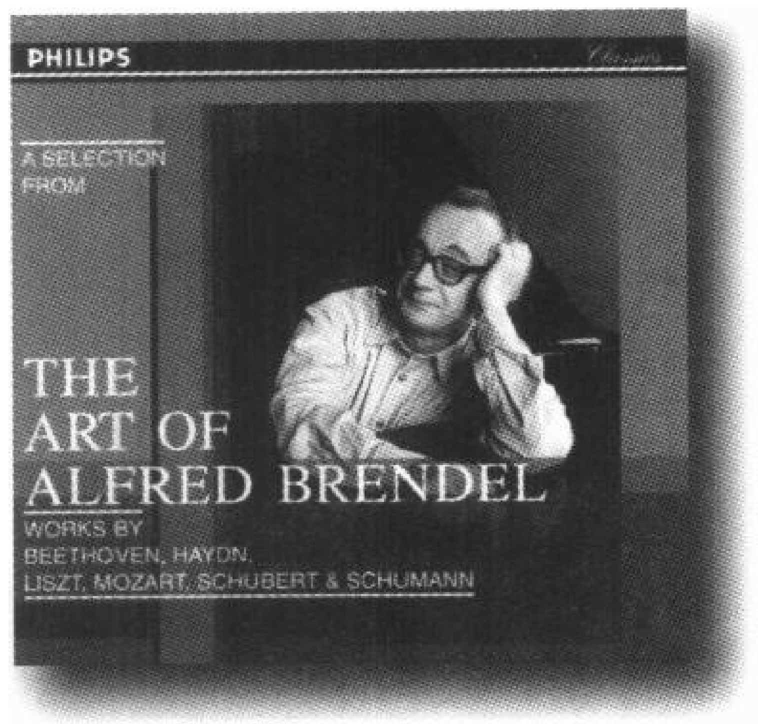


布伦德尔演奏的海顿、莫扎特钢琴作品

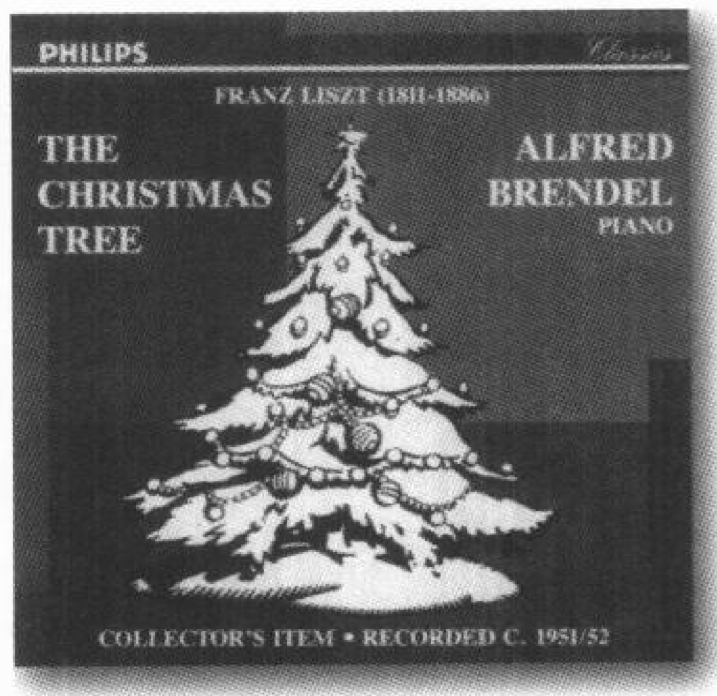


布伦德尔演奏的海顿、莫扎特、李斯特、舒伯特、勃拉姆斯、舒曼钢琴作品

布伦德尔的演奏情感丰富、技巧全面，他那敏锐的音乐洞察力和精细入微的音乐感觉以及均匀的手指触键和光辉隽美的音色，使得他的演奏具有一种超凡脱俗的完美表现和雍容典雅的贵胄气质。他善于深入分析作品的内涵，在处理装饰音



布伦德尔演奏的贝多芬、海顿、李斯特、莫扎特、舒伯特、舒曼钢琴作品



布伦德尔于21岁时首次录音的唱片

和华彩乐段方面具有相当独到之处，特别是他在协奏曲和奏鸣曲的慢板乐章中所展现的如诗如画般的音乐意境，更是令其同代钢琴家所望尘莫及。布伦德尔的演奏极具学者风范，欣赏他的演奏艺术真可以说是一种难得的享受。难怪评论界将他誉之为"钢琴哲人"。

除了钢琴演奏外，布伦德尔还非常酷爱文学，并不时地写出文章见诸报端。1976年他发表了处女作《音乐的沉思与回忆》后，于1990年又出版了新作《弦外之音》，并且还因此而获得了文学奖。由于布伦德尔对音乐所做出的卓越贡献，1989年他荣获了"大英帝国骑士勋章"，1993年被英国牛津大学授予"荣誉博士"学位，同年还获得英国皇家爱乐协会颁赠的金质奖章。

在老一代钢琴巨匠霍洛维茨、米凯朗基利、阿劳、鲁宾斯坦相继去世之后，布伦德尔毫无疑义地成了新一代的中坚，他所诠释录制的众多唱片也正越来越多地受到音乐爱好者们的普遍关注与青睐，相信在未来的21世纪他必将会在世界乐坛上大放异彩并占据着不可动摇的大师地位，做出超越前人的不凡业绩。

1996年是布伦德尔65周岁诞辰，为了恭祝大师对钢琴艺术所做出的卓越贡献，荷兰飞利浦唱片公司特别发行了一套25张CD纪念特集PHILIPS 446 20-2，这套唱片分别由五个专集组成，它们是：① 海顿、莫扎特专集446 921-2(5CDs)，② 贝多芬专集446 922-2(5CDs)，③ 舒伯特专集446 923-2(5CDs)，④ 李斯特专集446 924-2(5CDs)，⑤ 布拉姆斯、舒曼专集446 925-2(5CDs)。这套特集所收录的曲目代表了大师数十年来钢琴演奏的最高成就。此次随全套录音还特别赠送一张布伦德尔21岁时所灌录的第一张唱片，这是一张非卖品，具有相当高的收藏价值。这套唱片在全世界仅限量发行1000套。

格什文弹格什文

《蓝色狂想曲》是美国著名作曲家乔治·格什文的传世之作。

格什文 1898 年出生于美国的纽约，1937 年在好莱坞去世，是一位靠自学成材的作曲家。格什文的成就主要取决于对美国本土音乐和世界音乐的广见博识，相继创作了大量的流行歌曲、歌舞曲、音乐剧等作品，并把爵士音乐、黑人灵歌与交响乐形式有机地溶为一体，创造出了一种独具特色的“爵士风格交响曲”，《蓝色狂想曲》便是其中之一。

《蓝色狂想曲》完成于 1924 年，首演时大获成功。欣赏格什文的这部趣味独特的交响曲，我们可以从中体会到那洋洋洒洒的和充满了奇异色彩的美国风情。

在众多的《蓝色狂想曲》录音版本中，一款由作曲家格什文本人亲自弹奏钢琴诠释的 CD 最为精采，因为在这版演绎中再现了作曲家创作此曲时对生活的许多切身感受，因而在欣赏过后也就总会给人留下一连串难以忘怀的印迹和更多的思考与遐想。

格什文在这部作品中表现出了浓郁的民间风彩以及对生活的乐观态度，这些不仅在他弹奏的主题上，而且还表现在他对全曲结构到音乐语言和风格等所有表现手段的把握上，他



格什文弹奏《蓝色狂想曲》
唱片编号:CBS MD 42240

的音乐写的是普通人,写的是他们的痛苦与欢乐、他们的情感与生活，所以格什文自己在弹奏时就把音乐线条处理得格外的简洁纯朴、独特和新颖,具有很强烈的个性。此外格什文演奏的速度也非常快，他要比现代许多人的演奏至少要快出三至五分钟。格什文在这部作品中所要强调刻划和表现的是正处于20世纪初的美国资本主义工业发展时期的世态与繁忙的普通人的心态。

由于格什文是在火车上开始构思《蓝色狂想曲》音乐动机的，所以他曾回忆说:“就是在火车上，在这隆隆的车轮声中，我突然听到了，甚至是看到了狂想曲的整个结构并掌握了它的基本速度……。”所以说在这部主题变幻如梭的狂想曲中，音乐的内涵也是和快的速度所密不可分的，由此在聆听这款由格什文亲自演奏的《蓝色狂想曲》时，我们就仿佛是能伸手触摸到那个时代的脉博,并有一种身临其境之感,他会使人联想到卓别林在他的无声电影中所塑造的美国人形象，这种深具时代烙印的演奏,是后人所根本无法启及的。

这版 CD 是格什文 1925 年弹奏“自动钢琴”的纸带录音，后经技术处理再加入爵士乐队演奏混音制作而成的，所以说这是一张非常珍贵的唱片。

什么是“自动钢琴”呢？自动钢琴起源于 19 世纪末和 20 世纪的初期，所谓的自动钢琴也就是在一架普通的钢琴上另加一套机械的装置，这种装置能把钢琴家弹奏时的动作、手指对键盘的触动、脚对踏板的踏压按音符的时值和音高将其穿凿成大小不一的孔眼并记录在一卷卷的纸带上。由于本世纪初的录音技术还很不发达，所以人们就多在商店中买来这种由大师们亲自演奏的纸带放入家里的自动钢琴中，然后在通过空气压入纸带孔眼中的气流来推动琴槌击弦发声，由此便自动地重现了钢琴家们的演奏，所以自动钢琴在当时是非常流行的。到了 30 年代初期，由于留声机和无线电的普及，这种自动钢琴也就逐渐地被淘汰了，但它却记录下了 19 世纪末和 20 世纪初许多演奏大师的宝贵音响资料。近年来，一些唱片公司利用先进的制作技术把这些珍贵的资料加以重放记录和整理，那么这款 CD 就是以这种方式制成的。唱片编号：CBS MD42240。

春日初闻杜鹃啼

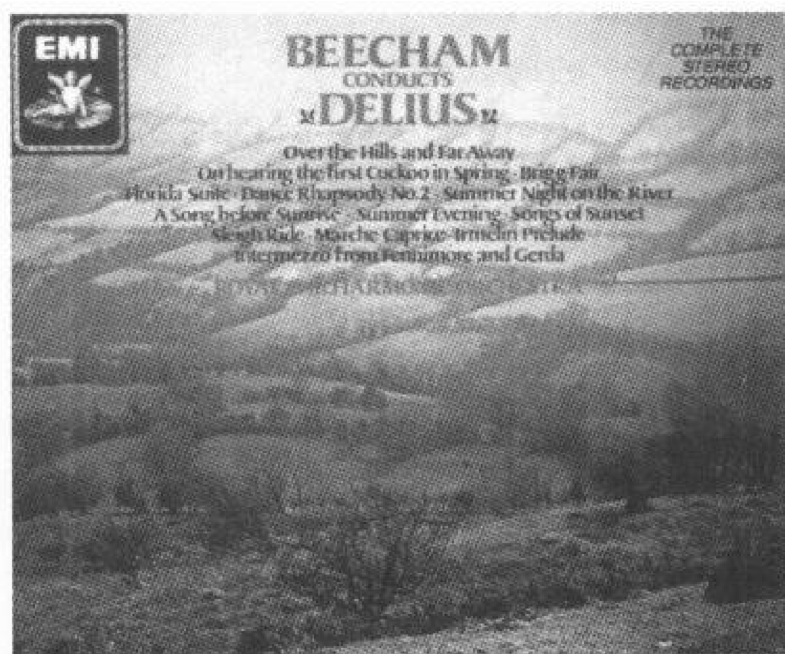
《春日初闻杜鹃啼》是英国近代作曲家戴留斯于20世纪初为小型管弦乐队而写作的一首器乐作品，同时也是他音乐创作中的一部代表作。

自古以来，杜鹃这个名字就是与春天联系在一起的，人们常把对春天的来临寄托在杜鹃的啼鸣声中。戴留斯的这首管弦乐小品其主题也是这样，作曲家希望通过对于杜鹃啼鸣的暗示与描写，把自己对春天的感怀之情抒发出来，在这首不长的管弦乐小品中，戴留斯的音乐风格并不完全是纯英国的，在其中，作曲家还揉合进了大量的挪威民歌因素，这主要是因为戴留斯曾经在挪威的群山中渡过18个夏季，北欧挪威的美好自然风光曾给予了他无限的创作灵感与激情，因此，每当春天即将来临之时，也就引出了他更进一步的对挪威湛蓝的天空，巍峨的高山与湍急的河流风景这边独好的极度渴念。

弗里德里克·戴留斯1862年1月29日出生于英国利兹附近布拉德福德市的一个德裔商人家庭里，父亲是一位专做羊毛生意的商人。戴留斯虽自幼便显露出了超人的音乐才华并开始学习小提琴与钢琴，但其父对他在音乐方面所表现出的才能却毫不在意，他只是希望儿子能够和自己一样成为一名富有的商人，所以对戴留斯智力方面的投资多是注意培养

他的经商才能。1882年，为了能让戴留斯施展自己在经营方面的所学，于是父亲便将在美国佛罗里达州的一个桔子庄园交给他管理。在这远离都市喧嚣的静谧、原始的环境中，戴留斯除了管理经营之外便是埋头读书、沉思，或是与黑人朋友一起划独木舟或欣赏他们的歌舞。由于一个偶然的机会，戴留斯结识了一位名叫沃德的管风琴师。在和沃德的接触中，重又唤起了他对音乐创作的梦想，于是戴留斯便将种植园弃之不顾，追随沃德学习和声学与对位法，沃德的教学十分出色，戴留斯从他获益匪浅。许多年后，戴留斯在莱比锡音乐学院毕业后还曾不无感慨地说到：在帮助我探索传统技术中的奥妙之时，沃德显示出了惊人的洞察力，以至后来我在莱比锡音乐学院几年所学到的一切还不及他给予我的一半之多。沃德给予戴留斯最大的影响莫过于使他放弃经商而穷极一生从事作曲

另一位曾经给戴留斯极大影响的人便是挪威著名的作曲家格里格，格里格曾对戴留斯的作品给予极高的评价，这也是令他决定献身于音乐的一个重要原因。



戴留斯管弦乐作品集
唱片编号：EMI 7475098 2CD套装

戴留斯在创作中非常喜爱使用飘浮不定的和声，这种手法的大量运用就使得他的许多乐曲所产生的效果都笼罩在梦幻般的迷雾之中，颇有些神秘的色彩，他的一些短小的器乐作品，如《春日初闻杜鹃啼》、《河上夏夜》、《日出前的歌》和《漫步走向天堂》等都是这方面的代表作。上述这些作品丰富的和声和深沉甜蜜的独特感情氛围都带有很强烈的戴留斯个人风格特征，所以他的音乐只需聆听几小节便能明晰地辨别出是由戴留斯所作，这也说明戴留斯的才华在于开拓了自己的音乐之路，而并非步别人的后尘。

戴留斯在现代音乐领域中其创作思维是独立而不受他人影响的，尽管他在很大程度上属于印象派，但在他的作品中却很难找到德彪西的痕迹，虽然他的作品标题往往也带有和德彪西表现主义相近似的色彩，但本质所不同的却是：德彪西在音乐中所注重的是要抓住景物本身的本质，而戴留斯所要强调的则是景物在观赏者心中所激发起来的美好情感。所以他的音乐常常表现得非常平静、安详、具有沉思的性质，而很少有躁动、刺激和戏剧性的高潮。虽然，戴留斯的这种手法运用在创作上有较大的局限性，但是他却能以这有限的手法表现出无限深远的意境。

1897年戴留斯在法国与杰尔卡·罗森结婚，这在他的创作生涯中是个转折点，因为有教养而又有天赋的罗森为戴留斯带来了物质与生活上的安宁，这使得戴留斯可以全身心地投入音乐创作。但是好景不长，1914年第一次世界大战爆发了，于是戴留斯便偕妻一同前往伦敦以避战祸。战争结束后，戴留斯重返法国，但很不幸的却是他的身体健康每况愈下，最后终于导致半身瘫痪和双目失明。但是即便就在这样的条件下，戴留斯也从没有失去对生活的信心和创作的欲望。在他的秘书、青年音乐家埃里克·芬比的帮助下，戴留斯艰苦地、一个音符一个音符地又写出了《夏日之歌》、《第三小提琴奏鸣

曲》、《伊尔梅林》前奏曲等作品。

由于戴留斯的音乐太富个性,所以当时在英国音乐界并没有得到它应有的评价和重视,后来还是在当代著名指挥大师比彻姆的大力推介与指挥下,戴留斯的音乐才得以逐渐被世人所认知。

英国指挥家比彻姆(港台一般将其翻译为毕勤)是戴留斯音乐的积极推崇者与传播者,1929 年的 10 月,他在伦敦特意安排举办了一个戴留斯音乐节,在这个音乐节上,比彻姆说服了重病缠身的戴留斯从法国前来英国出席。当坐在轮椅中瘫痪且失明的戴留斯和在场的听众一起聆听了由比彻姆指挥英国皇家爱乐交响乐团演奏的他的作品后,全场观众长时间地起立鼓掌向作曲家致以诚挚的问候和敬意。

1934 年 6 月 10 日,戴留斯,这位 20 世纪杰出的音乐家在法国卢昂河畔的格雷去世,终年 72 岁,当时作曲家被安葬于法国的格雷公墓。但是戴留斯生前曾有个愿望,那就是他希望在他死后将他埋葬在“暖风吹拂、阳光顺适的”教堂附近,于是后人便又根据他的这一遗愿,在一年后,将他的遗体运回了英国。在萨里郡林普斯菲尔德教堂的墓地里,为戴留斯举行了第二次安葬仪式。在仪式上比彻姆指挥乐队演奏了作曲家的名作《春日初闻杜鹃啼》,当最后一个音符消失在这空寂的墓地上空许久后,在场的人们还都久久地沉浸在那音乐的遐想之中。或许人们会认为在这样庄严肃穆的葬礼仪式上演奏已故作曲家的这样一首作品,似乎和悲哀的氛围很不相符合,但是指挥家比彻姆却以为,怀念戴留斯的人们在这充满了春天气息的音乐之中,却听到了他那永葆生命的啼声。

唱片编号:EMI 7475098 2CD 套装

阿巴多手中的巨人

1989年7月16日，被誉为欧洲指挥帝王的卡拉扬撒手人寰驾鹤西去，就在卡拉扬死后的第86天，柏林爱乐乐团的140位乐手在他们的椭圆形排练大厅里，举行了一次历史性的秘密投票——推选出自己的新指挥。40分钟后，主持人郑重地向早已等在门外的记者们宣布："阿巴多先生荣登皇座，请为我们的新舵手祝福!"随着大厅内外的热烈掌声，卡拉扬握了34年的指挥棒就传到了这位56岁的意大利人手中。

克劳迪奥·阿巴多是当今世界乐坛上最叫好的指挥家之一，1933年出生于意大利米兰的一个音乐世家，父亲是小提琴家，在朱塞佩·威尔第音乐学院任教，母亲是钢琴演奏家。阿巴多在进入威尔第音乐学院之前，学习过钢琴和作曲，毕业之后，他前往西爱那市的卡罗·泽奇高级班进修。1956年阿巴多又前往维也纳音乐学院向斯瓦劳斯基学习指挥，祖宾·梅塔当时是他的同学，后来两人同赴美国。

孩提时代的阿巴多就领略了托斯卡尼尼、瓦尔特、萨巴塔和库贝利克等人的大师风采，他曾回忆说，在8岁那年他就立志要当一名指挥，那是他看到瓜尔涅里指挥演奏德彪西的《夜曲》后决定的。在维也纳的那段日子里，他抓住一切机会观摩克莱姆佩雷尔、克里普斯、伯姆、卡拉扬等几位著名指挥的排



克劳迪奥·阿巴多的指挥风采

演。阿巴多的首次机遇是1958年在马萨诸塞省的伯克郡音乐中心获得库塞维斯基奖。获奖之后,阿巴多没有急于登台而是在帕尔玛音乐学院先任教了两年的室内乐。1963年,他又参加了在纽约举办的米特罗普洛斯国际指挥大赛,这是为了纪念希腊著名指挥家米特罗普洛斯而设立的国际青年指挥家比赛,阿巴多与另外两人同膺大奖。阿巴多获奖之后受聘为纽约爱乐乐团的助理指挥,任期一年,在这一年的时光里,他对伯恩斯坦和塞尔有了更为深刻的了解和认识。

阿巴多早在1964年就曾经荣幸地指挥过柏林爱乐乐团,在此之后,卡拉扬又邀请他指挥1965年的萨尔兹堡音乐节演出马勒《第二交响曲》,这次演出使他获得了飞利浦唱片公司奖。次年,他率领新爱乐乐团出现在爱丁堡音乐节,演出马勒《第六交响曲》给人们留下了深刻的印象。同年,阿巴多首次指

挥米兰斯卡拉歌剧院在蒙特利尔67届国际博览会上演出贝利尼的《凯普莱特与蒙太古》。1968年他被任命为斯卡拉歌剧院的终身指挥，1971年晋升为指挥艺术家。1971年，阿巴多荣获维也纳莫扎特奖章，任维也纳爱乐乐团首席指挥。1972年任伦敦交响乐团客座首席，1979年转为首席指挥。1982年，继莱文之后，任芝加哥交响乐团的首席客座指挥。1977年，他还义务担任欧洲青年音乐协会指挥，此外，他还是欧洲室内乐团的指挥兼音乐指导。阿巴多指挥时一般不看总谱，因为他觉得这样与乐队和合唱队的关系会更融洽。排演当中，他神态从容，指挥准确，尽量少作解释，他相信乐队演奏员会从他的手势和眼光里领悟到他的意图。阿巴多认为，指挥家必须熟悉总谱，并应了解有关作曲家的一切，包括研究作曲家的室内乐，声乐等作品，这样才会更深刻地体会其音乐的风格。他认为，要成为一名杰出的指挥家必须学习作曲，最好还能够演奏乐器，但更重要的是他必须热爱自己所从事的事业。



指挥大师阿巴多

阿巴多在成为卡拉扬的接班人后，正式上任首演的音乐会曲目是马勒的第一交响曲“巨人”。在这场音乐会的演奏中，阿巴多以咄咄逼人的声势和强烈的戏剧冲突对比渲染，将马勒的第一交响曲蒙上了厚重的个人色彩，在这里，阿巴多的演绎不光只注重了作品自身的音乐性和对马勒矛盾的内心世界的揭示，而更为重要的则是，阿巴多在诠释这部作品之时是用了一种发展的眼光去审视这部100多年前的作品，并对其注入了更为新鲜的血液，所以阿巴多的演绎就不是在循规蹈矩地模仿前人的翻版，而是赋予了作品一种向上的、充满活力的演奏。音乐中那宛若巨人行进的节奏在阿巴多的指挥下被表现出一种负有追赶时代步伐的使命感和紧迫感。在这版录音中，聆听者可以强烈地感受到阿巴多仿佛是在向人们庄严地宣告：我迈着巨人的步伐正向你们走来，未来的世界属于我……

唱片编号 DG 447 024-2



阿巴多指挥的马勒第一交响曲《巨人》唱片编号：DG 447 024－2

阿格里奇三录“柴一”

降b小调第一钢琴协奏曲是19世纪俄国作曲家柴科夫斯基几十年创作生涯中自己认为最满意的一部作品，它的问世使得钢琴协奏曲这一体裁形式的音乐表现力又得到了无限地展延与拓宽。

降b小调第一钢琴协奏曲在完成初稿之时，柴科夫斯基曾准备将它题献给恩师——莫斯科音乐学院院长尼古拉·鲁宾什坦，但由于思想守旧的鲁宾什坦对作品中的某些音乐动机实在是难以理解和接受，于是便对其提出了尖锐刻薄的非议并要作曲家进行修改。柴科夫斯基对此表示出强烈的不满，并声言一个音符都不更动。为此师生二人险些反目。

降b小调第一钢琴协奏曲的辉煌，使得柴科夫斯基后来创作的第二、第三钢琴协奏曲显得索然乏味、暗淡无光。

降b小调第一钢琴协奏曲经过了百余年的时间考验，目前它已成为世界音乐舞台上演出次数最多和最受听众喜爱的一首乐曲,并成了欣赏者步入古典音乐之门的进阶。

降b小调第一钢琴协奏曲是所有钢琴演奏家们必弹之曲目，也是通往成功之路的试金石。这首乐曲的录音版本之多、传播之广也是钢琴协奏曲这一体裁中任何一部作品都无法与之相比拟的。


钢琴大师玛莎·阿格里奇

降b小调第一钢琴协奏曲的录音制品虽为数甚多，但口碑较佳的却又很少，精采绝伦的演奏版就更可谓是凤毛麟角。如果真要英雄排座次的话，那么首当推举阿格里奇、李赫特、贝尔曼、克莱本和霍洛维茨等几人，他们的演奏较为具有个性和相对权威。

降b小调第一钢琴协奏曲在演奏中钢琴家不仅需要具有超凡的技巧和慑人的音乐感染力，同时还需要能够奏出宏亮的音响和磅礴的气势，因此没有些体力也着实难以抵挡这浩大的三个乐章，所以这首协奏曲的演奏基本上就多是由男性钢琴家一统天下。但是20世纪杰出的女钢琴家阿格里奇似乎却对此曲情有独钟，她自60年代步入职业演奏生涯后几乎在每年的音乐会演奏曲目安排中都必定会有这首协奏曲。不仅如此，她还曾三次灌录了这首协奏曲的唱片，并且第一次的录音就获得殊荣，被英国企鹅唱片指南评为三星带花。由此这张唱片的总销量倍增，最终达到了无法计算的天文数字，可见其受欢迎程度之热烈。

降b小调第一钢琴协奏曲在阿格里奇的手下，音乐风格表现得异常浪漫豪放，钢琴的音色绚丽夺目，钢琴的音响铿锵有力，在流动的音符中弥漫着一种浓烈的俄罗斯风情，令人久久回味。在阿格里奇的演奏中丝毫也不会感觉到这粗犷的音乐是出自一位女钢琴家之手，它绝无娇柔造作之态。许多著名的钢琴大师在听完阿格里奇的弹奏后，都不无感慨地将她赞誉为“音乐的女大祭司”，看来其中不无道理。

降b小调第一钢琴协奏曲1996年面市的4D版录音（DG 447763-2），阿格里奇与25年前她的第一次录音（DG 415 026-2）在音乐表现上要更加成熟和完美，1996年适逢这位钢琴女杰55周岁，这款录音的适时推出无疑是要向人们证实其艺术正达巅峰之时，其演奏也正值炉火纯青。这款录音与1971年的版本相比，听者会明显地感觉到在早年的录音中，音乐里透着一种清纯和质朴的情感，旋律中流淌着火热的激情和青春的涌动。而1996年这版录音，阿格里奇在保持了当年的超人技巧之时，音乐的个性则显现得更臻成熟。二十几年时光的磨砺使



阿格里奇1996年版的柴科夫斯基第一钢琴协奏曲
唱片编号：DG 447 763-2

得她的音乐诠释具有了更加强烈的个性并透出一种更为深邃的意境，欣赏过后令人难以忘怀，浮想联翩。

降 b 小调第一钢琴协奏曲这款阿格里奇 1996 年版的 CD，由于采用了先进的 4D 技术录音，因而它的音质就格外地亮丽、音色格外地优美、音场也格外地宽阔。柴科夫斯基不朽的传世名作、阿格里奇精采绝伦的现场演奏、德意志唱片公司 4D 高科技的超级制作为音乐爱好者们带来了无限美好的心灵陶冶与至高崇尚的精神享受。

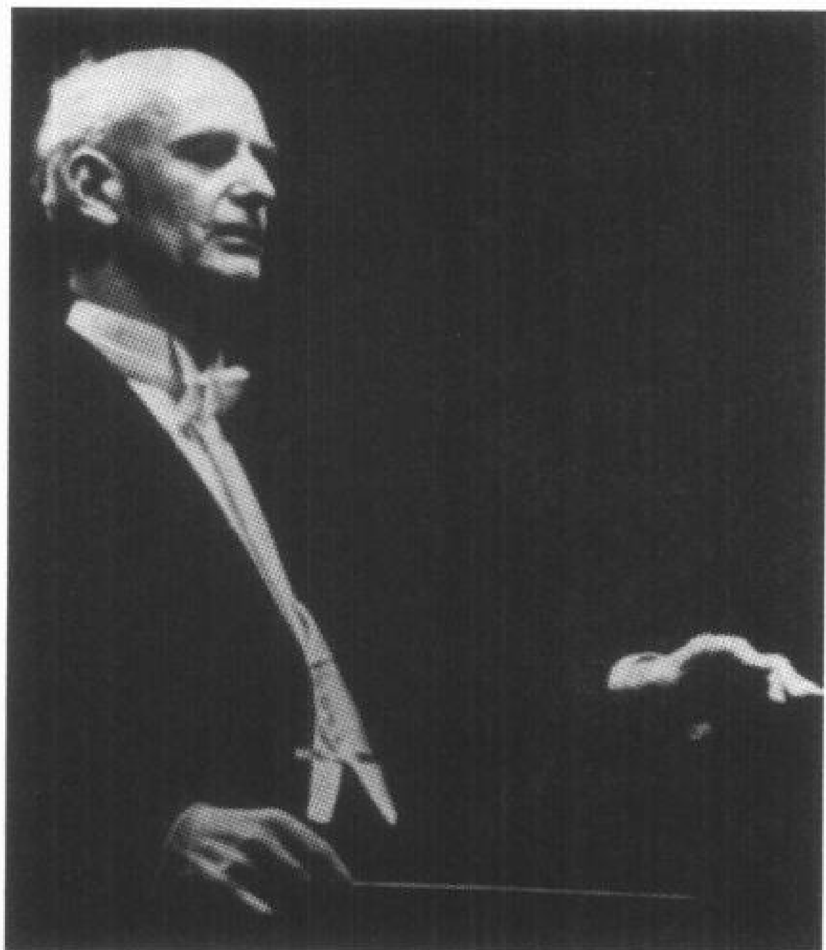
始终与纳粹周旋的富特文格勒

威廉·富特文格勒是20世纪最伟大的指挥家、作曲家，虽然他已于1954年离开了人世，但是他那超凡的指挥艺术风格却一直影响至今。

富特文格勒1886年1月25日出生于德国的柏林，父亲是柏林大学的教授，也是一位考古学家。由于出身书香门第，富特文格勒自幼便受到了良好的教育。他在读小学的时候，对音乐显现出了一种特殊的兴趣，于是他的双亲便决定让他学习音乐。最初富特文格勒从管风琴家、作曲家约瑟夫·伦伯格学习音乐，后来又从指挥家、作曲家希林格学习作曲，并跟莫特尔学习指挥。

富特文格勒在学习的过程中，发现自己在指挥方面更具有天赋，于是他便一面学习，一面在苏黎世、留培克以及斯特拉斯堡等地的一些小歌剧院中出任助理指挥。富特文格勒20岁那年与慕尼黑的曼海姆交响乐团合作举行了他的第一次公开音乐会，在这场音乐会上他指挥乐队演奏了他自己的一首交响性作品“b小调慢板”与布鲁克纳刚刚脱稿的第九交响曲。

富特文格勒的指挥才华引起了当时著名的指挥大师门格尔伯格的注意，门格尔伯格预言富特文格勒将是本世纪一位



富特文格勒指挥风采

不可多得的指挥天才。

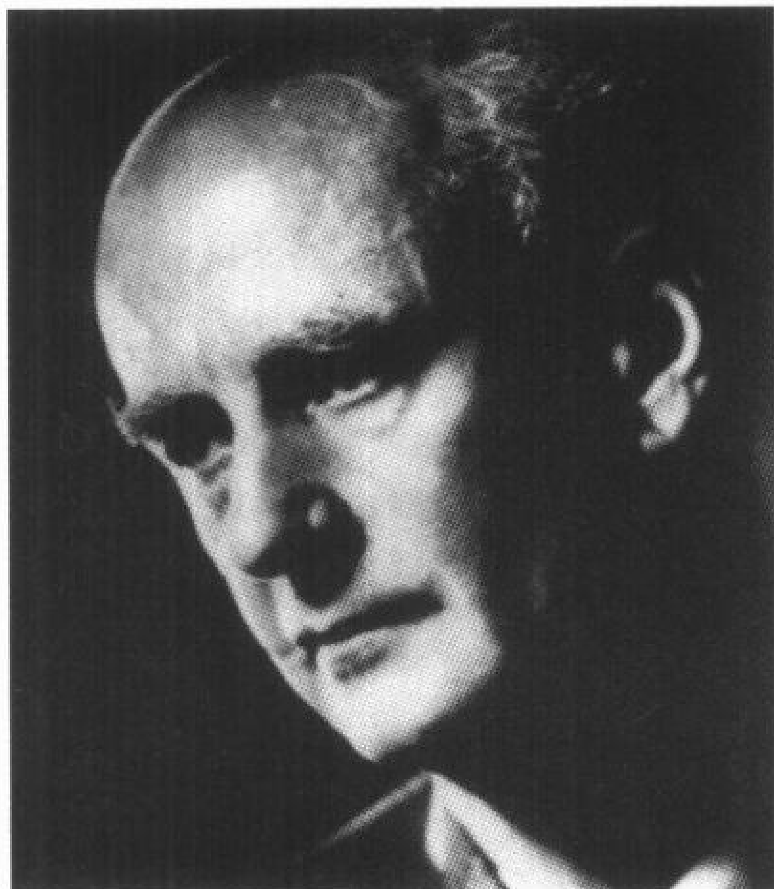
1922 年富特文格勒在曼海姆的合同期满后，接替理查·施特劳斯的职位成为柏林国家歌剧院的音乐总监，同年又适逢著名指挥大师尼基什逝世，尼基什留下的两个空缺：柏林爱乐交响乐团和莱比锡格万特豪斯交响乐团音乐总监的职位，便成了德国音乐界争夺的“王位”。在激烈的角逐中，富特文格勒以其绝对的优势而荣登宝座，同时担任这两个著名乐团的音乐总监，这时富特文格勒年仅 36 岁。

此后，富特文格勒便率领柏林爱乐交响乐团在全欧洲和美国的各地进行巡回演出，所到之处欢声雷动。他的出现冲淡了听众对门格尔伯格和托斯卡尼尼的印象。1927 年，富特文格勒除了指挥柏林爱乐乐团之外还经常指挥维也纳爱乐交响乐

团的音乐会演出。

1930年左右，在纳粹当政前的德国，国民经济还较为繁荣，音乐生活也很活跃。因此，富特文格勒的指挥演出也就相当的频繁。1928年，在他的指导下，在维也纳举行了隆重的纪念舒伯特逝世100周年音乐活动，随后他还在那里指挥了许多作品的演出。

1933年，纳粹登上德国政坛，开始推行种族灭绝政策。由于富特文格勒的女秘书的双亲是犹太人，纳粹不仅下令驱逐他的秘书，而且还操纵当时舆论界对在这场反犹运动中不太听话的富特文格勒进行人身攻击，并在当时的报刊上发表题为《指挥棒与长皮靴》的文章，抨击他袒护犹太血统音乐家施纳贝尔和胡伯曼，并声称他在这神圣的时刻还敢冒天下之大不讳让这些犹太人登上柏林的音乐舞台，真是胆大妄为。



德国著名指挥大师威廉·富特文格勒(1886～1954)

1933年的3月，希特勒的宣传部长戈培尔开始大规模镇压犹太血统的音乐家，富特文格勒向戈培尔提出希望能出于人道给予莱茵哈特纳、克莱姆佩雷尔、瓦尔特等音乐家以宽容的对待，但遭到了断然的拒绝。4月，富特文格勒又写了一封致戈培尔的公开信，在信中他阐述了艺术的中立性和艺术家不应遭受政治歧视的理由，没想到戈培尔竟然允许报界将此信全文发表，当时所有的人在看到这封信后都不禁为富特文格勒捏了一把汗。由于当时纳粹还不想把事情搞得过激，还需要假民主的幌子，于是便象征性地又允许一些犹太血统的演奏家重回柏林爱乐乐团工作了几年。

在纳粹最后彻底地撕下伪装的面纱之后，大批艺术家开始纷纷逃往国外。这时的富特文格勒依然对纳粹的真实面目认识不清，并天真地认为纳粹在其统治尚未巩固之时，不会对犹太人采取极端的措施。他幻想凭借自己社会名人的声望，总是能说服纳粹党改变其文化政策的，所以当美国以其优厚的聘金请他离开德国时，被他拒绝了。当时的富特文格勒在德国的地位确实也很玄妙，他一方面公开地袒护犹太人，发表自由言论，另一方面还能保住其 权威性的地位，这在当时确实是极为特殊。但好景不长，纳粹和富特文格勒的公开冲突终于在1934年3月12日因其指挥的兴德米特的七场歌剧《画家马蒂斯》为导火索而引发。

兴德米特的作品首演后，纳粹当局立即进行了封杀，他们不仅称兴德米特为“颓废的作曲家”，对此大加非难，同时还对其列举了四条罪状：第一、兴德米特本人虽不是犹太人，但是他的妻子是犹太人；第二、兴德米特组织的阿玛尔四重奏团，其中有两人是犹太人；第三、兴德米特曾经协助犹太人录制过唱片；第四、兴德米特的这部歌剧中具有无政府主义思想和反对纳粹统治的哲学。尽管富特文格勒不同意这些无端指责，并为兴德米特极为鸣冤不平，但是却无济于事，形势也日益开始恶化。

1936年希特勒亲自召见富特文格勒，明确表示要求他加入纳粹党并为纳粹工作帮助做些宣传，但被富特文格勒当面拒绝了。希特勒勃然大怒，拍着桌子吼叫起来，希特勒让富特文格勒好自为之，并警告他如不接受纳粹的安排，他将被送入集中营。

富特文格勒总是幻想着音乐应该超脱政治，但严酷的现实却告诉他，这是根本不可能的。事后虽然富特文格勒尽可能地低调处理与纳粹的关系，但纳粹还是想方设法要把他挤走，并务色人选准备随时将其取而代之。在这种情形下，富特文格勒只得被迫辞去了柏林国家歌剧院的职务。在整个纳粹统治时期，富特文格勒不曾离开过德国，他内心非常明白，只要他一踏出国门，就休想能再重返家园。这期间在德国国内的人们一直认为他是反纳粹的，然而在国外，人们则认为他是屈从于纳粹政权的，所以在很长的一段时间里，富特文格勒一直生活



富特文格勒在排练

在不被理解的苦闷和压抑的气氛之中。

二战结束后的1945年的12月，盟军在柏林的军事法庭审判了一批曾经与纳粹有关的艺术家。由于富特文格勒曾经有过反纳粹的活动并且也尽力保护过许多犹太音乐家幸免于难，因此盟军联合军事法庭宣布富特文格勒无罪开释。

1947年富特文格勒复出重任柏林爱乐乐团总监，这时许多国家的乐团也都力邀其出任总监和客席指挥，并且请他参加萨尔茨堡、瑞士卢塞恩、法国贝桑松和英国艾丁堡的各种音乐节演出。晚年，由于富特文格勒听力不佳，因此他在指挥时就在舞台上装配了一种特殊的扩音装置，以便能听清乐队各声部的音响效果。

1952年富特文格勒的身体健康状况日趋下降，1953年当他带病在维也纳指挥演出时，曾突然昏倒在了舞台上，待病情稍有好转后，他又活跃在拜罗依特和萨尔茨堡音乐节上。

晚年的富特文格勒受病痛的折磨，在病榻上极为痛若，弥留之际他总为纳粹德国给人类带来的灾难而深感愧疚，同时也为自己的天真幻想、以为音乐高于一切，可以不涉及身边的政治而与纳粹妥协而深感羞愧。这种心灵的忏悔和身体的病痛始终折磨着他直到生命的最后一刻。1954年11月30日，这位20世纪最伟大的指挥家离开了人世，终年68岁。

富特文格勒是一位充满灵感的艺术家，富于理智，具有非常鲜明的个性，他的指挥以人道主义倾向、深刻宏大的构思、特殊的影响力而出众。富特文格勒在指挥方面受尼基什的影响很大，他和尼基什一样，以浪漫主义态度对待音乐，善于使乐队赋有一种催眠术般的神秘力量。富特文格勒指挥时双手动作看起来好像有些沉重，但是他能在瞬间使乐队变得情绪激昂，在欣赏他指挥的音乐时，听众好像忘记了乐队，只感受到迷人的音乐直扣心扉。

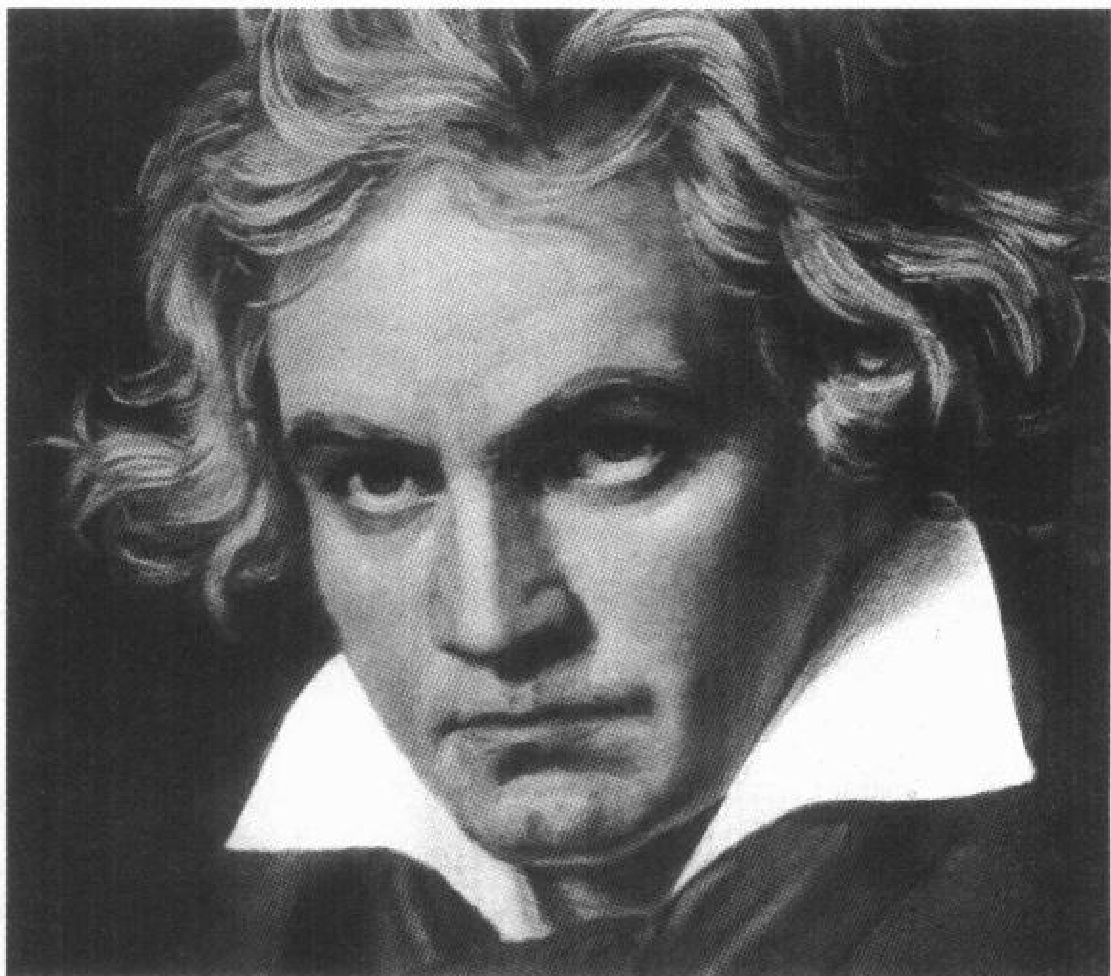
谁持彩练当空舞

贝多芬的音乐曾被广大音乐爱好者一致公认为“音乐圣殿之门”，不知有多少朋友是伴随着他《第五交响曲》那撼人心魄的“命运敲门声”而步入古典音乐的殿堂。

贝多芬的音乐蕴含着博大精深的人生哲理，它以非凡的气魄与魅力放射着异彩，给后人以无穷的奋进力量。百余年来不知有多少音乐家苦心研习贝多芬的音乐，以图再现“乐圣”的英姿。

德国的富特文格勒、意大利的托斯卡尼尼和奥地利的卡拉扬，便是20世纪指挥乐坛上的杰出代表，被视为是当今贝多芬作品的权威诠释者。

威廉·富特文格勒是著名的德国指挥家和作曲家。他是一位内心情感异常丰富的艺术家，早年便以指挥贝多芬的作品而闻名。欣赏由他指挥的贝多芬音乐，人们可以从流动的旋律中感受到英雄性和抒情性相碰撞发出的火花。他从不拘泥于贝多芬乐谱表面上的某些指示，而总是企图搜寻隐含在音符后面的深刻内涵，他经常用即兴的手法处理作品，同一部乐曲每一次演出都有很大变化，在他的指挥棒下，似乎乐曲的小节线消失了，音乐一气呵成。他使贝多芬的音乐超越了时代的鸿沟，显露出极高的艺术境界。



贝多芬(1770~1827)

富特文格勒是位带传奇色彩的人物，他把自己看做是德国浪漫派传统的化身，他认为音乐作品是作曲家心灵的写照。仅 1911－1940 年间，他指挥贝多芬作品的演出就多达 1045 次，其中演奏次数最多的是《第五交响曲》，足见他对贝多芬的音乐热爱之深。

阿图罗·托斯卡尼尼是著名的意大利指挥家，1867 年生于帕尔玛。他在世界乐坛享誉半个世纪之久，曾录制了大量唱片，曲目极其广泛，至今盛传不衰。

托斯卡尼尼是位极端的理想主义者，对待艺术极其严肃认真，他认为一位指挥家要严格忠实原谱演奏，不能附加任何个人的意愿。音乐作品应永远属于曲作者，不能因谁演奏了它就因此而改变了面貌，一位指挥家越是在深入研究了总谱之后，就越感觉应该把它归还给曲作者，而不是随意地留给自



富特文格勒指挥录制的贝多芬交响曲全集
唱片编号：EMI 7636062 5CD套装



托斯卡尼尼指挥录制的贝多芬交响曲全集
唱片编号：RCA 60324-2-RG 5CD套装

己，所以他永远也不认为他自己是在诠释一部作品，而只应该说是在了解作品的基础上，忠实无误地把作品再现给听众。

托斯卡尼尼指挥的贝多芬音乐，旋律线条清晰明确、气势凌厉逼人，出色地体现了贝多芬内心尖锐复杂的矛盾冲突与各种情绪的对置。这种指挥风格或许有助于人们能够更为直接地领略贝多芬的内心世界。

比较富特文格勒与托斯卡尼尼的指挥风格，几乎他们许多方面都是站在对立的两极，这主要还得归结为两个人文化



卡拉扬20世纪50年代录制的贝多芬交响曲全集
唱片编号：EMI 7633102 5CD套装



卡拉扬20世纪60年代录制的贝多芬交响曲全集
唱片编号：DG 429 036－2 5CD套装



卡拉扬20世纪70年代录制的贝多芬交响曲全集
唱片编号:DG 429 089-2
6CD套装

背景的差异。托斯卡尼尼是在威尔第和意大利歌剧中孕育成长的，而富特文格勒则是受到贝多芬、勃拉姆斯和布鲁克纳交响曲的陶冶。有趣的是富特文格勒本应具有德国传统的严谨，但指挥风格却以浪漫著称，而应具有意大利人热情与浪漫的托斯卡尼尼却反以冷峻严谨而闻名于世。

在这两位杰出的指挥家的背后有着一大批追随者，其中最优秀的继承人、成功地融合他们两个指挥风格的榜样，便是卡拉扬。

卡拉扬自50年代步入乐坛后，叱咤风云三十余年，他曾说过："希望自己能将富特文格勒的激情与托斯卡尼尼的精确融汇在一起"。结果，他行如初衷。而这个融汇点的集中体现就是卡拉扬指挥诠释的《贝多芬交响曲全集》。卡拉扬把贝多芬的英雄性、那种勇往直前、充满向上力量的气质表现得淋漓尽致；抒情的、富有浪漫气息的、优美舒缓的一面也表现得恰如其分。卡拉扬一生共录制过四次《贝多芬交响曲全集》，除了第一套在EMI公司与爱乐交响乐团合作的版本为单声道录音外，后三部均是以立体声的方式与柏林交响乐团合作在DG唱片公司录制的。

卡拉扬的指挥特点是：在忠实原作的基础上，对作品精雕细琢、巧妙布局、适度夸张，他对音乐的态度是非常严肃的。当1980年他应DG公司之邀，采用数码技术为其第三次录制贝多芬的九首交响曲时，每部作品事前都要反复试奏二三十遍之后，方能进行初录。初录后，再用半年左右的时间搜集各方面的意见并进行深入的研究和探讨，然后再重新排练，重新录音，仅这套唱片的录制前后就花了近18个月的时间。这种为艺术呕心沥血，精益求精的精神，是后来乐人永恒的楷模。

卡拉扬一生四次指挥的贝多芬交响曲全集，第1次50年代的单声道录音，演绎显得较为单纯和模式化，在这套制作中，卡拉扬独有的个性特征表现得还不是很突出，其中许多地方带有模仿富特文格勒的印迹。唱片编号 EMI 7633102 5CD套装

第2次60年代的录音，由于卡拉扬事业一帆风顺，功成名就，在这套录音中，就有许多很独到的见解和新意，这套唱片演奏得很富有激情，处处充满了青春的活力，无处不渗透着卡拉扬强烈的个人色彩。唱片编号:DG 429 036－2 5CD套装

第3次70年代录音，这时的卡拉扬已经完成和巩固了世界乐坛霸主的地位，卡拉扬开始对自己演奏过的许多作品进行重新的认识和反思，此时出台的这套贝多芬九大交响曲，其演绎就显得很客观、很雍容。唱片编号:DG 429 089-2 6CD套装

第4次80年代以数码技术制作的九大交响曲，由于晚年的卡拉扬在经历了第3次命运悠关的背部脊椎大手术后，差点命丧黄泉，他在险些亲吻过上帝之后，对人生的认识发生了巨大的转化，这些灵魂深处的微妙变化特征就都被体现在了这第4次的录音中，所以在这套录音里，卡拉扬表现得就如同高坐云端之中，非常理智和客观，但音响仍不乏强大的声势与

慑人心魄的张力，这些就越发显得这套录音超凡脱俗，别具一格了。唱片编号:DG 439 200-2 6CD 套装

在这4套贝多芬交响曲全集的演绎中，卡拉扬最后的一版录音速度显著地慢了下来，许多人把这归结于晚年的卡拉扬力不从心，但卡拉扬却认为他早年的演奏，由于年轻气盛，对贝多芬作品的理解还有些肤浅，所以在处理作品时，过于地追求表面辉煌的音响效果，从而未能更为准确地把握住贝多芬博大精深的思想内涵。

如果从唱片评论上看，评价最高的是卡拉扬1962年指挥录制的全套贝多芬交响曲，但卡拉扬本人却情有独钟他1984年所录制的贝多芬交响曲全集，他认为这套全集是他一生对贝多芬音乐的最权威性的总结，同时也是一座划时代的里程碑。



卡拉扬20世纪80年代录制的贝多芬交响曲全集
唱片编号: DG 439 200-2 6CD 套装

克莱伯的得意之作

一说起卡洛斯·克莱伯的名字，人们立刻便会想到 1989、1992 年维也纳新年音乐会上那位温文尔雅，风度翩翩的指挥大师，他那潇洒流畅的指挥手势、极富韵律和魅力的形体动作不知曾经倾倒了多少的乐迷。当人们把焦点集中到他身上，当人们蜂拥而至唱片店狂热地搜寻由他所指挥演绎的录音作品时，才恍然发现原来这位大师所出版的音乐制品其数量竟然是如此之少，这真是和他的名声难成正比，不禁令人慨然啧舌。

克莱伯是一位在音乐表现上追求所谓极至的“完美主义”者，他不喜欢录音是早已出了名的，他觉得唱片由于在录音室的“制作”中缺少了现场演出的氛围以及同观众之间的交流与呼应，因此就没有了激情与生命力，而这一点却又恰恰是他一生所苦苦追求的，所以他认为他的艺术诠释在录音室中是根本无法被表现出来的，于此他也就更为重视现场的音乐会演出。但是就即便现场演奏，如果在排练时乐队不能够达到他所要求的标准时，他也会随时突然宣布取消演出，这种对艺术的苛求便常搞得经纪人们噤若寒蝉。譬如有一次在斯图加特国家歌剧院排演贝尔格的歌剧“沃采克”，尽管演员与乐队已经超工作量地排练了 34 次，但就在临开演前的几分钟时他还是认为没有能够达到他所要求的水准，于是克莱伯也不管剧场早已坐满

了观众，硬是毅然地决定临场取消了当晚的演出。还有一次在维也纳，也是因为他嫌乐队的水平太低很难与其同伍，于是在排练完毕之后他甚至连个招呼也没打便悄然地离开了这个城市……。总之因这类事情常有发生不胜枚举，所以真正能够有幸聆赏到他风采的机会也就极为的鲜少。另外由于他性格怪僻，除必要的演出偶尔露面外，克莱伯基本上是常年隐居在慕尼黑郊区林荫环抱的家中过着与世隔绝的生活。对此曾有个有趣的说法：克莱伯嗜酒，他在家中建有一座很大的酒窖，每当他演出后将钱赚够了，他的酒窖也就此被装满，一旦当窖中的存酒不够时他便会悄悄地给他的经理人发一张明信片，经理人见到明信片后便知道克莱伯想出来"活动活动"，于是接到这个信息后的各大乐团便都趋之若骛，竞出天价力争其演出权。一旦演出过后，当现场的观众仍还沉浸在美妙音乐所带来的遐想之中时，克莱伯却早已驱车回到他那神秘的森林别墅中又过起了隐居的生活，那么什么时候再次露面也就将视其家中的存酒数量而定了……。当然这些多是传说，大家看后不过一笑而已，但克莱伯确是当今世界头牌指挥家中出场次数最少、出场费用最高，而且还是唯一的一位按分钟计价收费，同时也是最为各大乐团抢手和最受乐迷们青睐的指挥家。

卡洛斯·克莱伯 1930 年出生于柏林，父亲埃里希·克莱伯也是本世纪的一位著名指挥大师。虽然小克莱伯自幼便显露出了超人的音乐天赋，但是老克莱伯并不想再让儿子干音乐这一行，为此他曾不无感慨地对孩子的母亲说道："这孩子的音乐感觉很强，实在是太遗憾了。"尽管小克莱伯音乐天赋很高并也基本掌握了作曲和钢琴的演奏技巧，但是父亲还是希望自己的儿子能够成为一名科学家而非音乐家，于是克莱伯便进入了苏黎世大学学习化学，与此同时他也仍坚持在私下继续学习音乐。但时隔不久，克莱伯便发现自己对音乐的灵



克莱伯指挥的贝多芬第四交响曲最精彩演绎
唱片编号：ORFEO C 100841B

感要远远地高于化学，于是他便毅然地放下了化学试管和试验仪器而拿起了心爱的指挥棒。儿子的坚决令父亲感动，于是小克莱伯便正式地成为了父亲的一位学生。克莱伯 20 岁时开始了他的音乐生涯，两年后于普拉塔歌剧院首次登台，但当时他还不是指挥乐队而是演奏钢琴。23 岁时，克莱伯先在慕尼黑的加特纳普拉茨歌剧院任见席指挥，第二年便独立在波茨坦剧院指挥了一部轻歌剧。从 1956 年起他开始游走于世界各大歌剧院之间并崭露头角，1973 年开始进入了世界第一流的歌剧院指挥演出，从此便引起了世人的刮目相看。

克莱伯的指挥功力非常深厚，他在排练时精益求精不惜花费大量的时间，所以他的舞台艺术也就极为的精彩之至。尽管许多一流乐团都想礼聘克莱伯出任音乐总监，但他却不愿受命于任何一家剧院或乐团，他总是保持着自己处于自由之身，高兴而来不高兴便走，从不顾及人们对他的褒贬与评说，因而就又给他古怪的脾气增添了许多神秘的传说。

有人曾这样评论他的指挥艺术："当今世界上有许许多多

的指挥都具有克莱伯这样或那样的一些优点，但是在克莱伯的身上却集中了众多指挥身上的所有优点。"克莱伯目前是欧洲乐坛上最为抢手的一位指挥家，他对作品的内涵具有深邃的洞察力和令人神迷的诠释，所以他录制的有限几张唱片就都是款款精彩的稀世珍品。克莱伯的录音目录如下：

DG 公司：

贝多芬:《第五、第七交响曲》447 400－2

勃拉姆斯:《第四交响曲 》400 037－2

舒伯特:《第三、第八交响曲》415 601－2

约翰·施特劳斯:轻歌剧《蝙蝠》415 646－2

威尔第:歌剧《茶花女》415 132－2

瓦格纳:歌剧《特里斯坦与依索尔德》413 315－2

韦伯:歌剧《自由射手》415 432－2

约翰·施特劳斯:轻歌剧《蝙蝠》(影碟)072 500－1

理查·施特劳斯:歌剧《玫瑰骑士》(影碟)072 543－1

1989 年维也纳新年音乐会(影碟)072 246－1

PHILIPS 公司：

勃拉姆斯:《第二交响曲》、莫扎特:《第三十六交响曲》(影碟)070 261－1

贝多芬:《第四、第七交响曲》(影碟)070 200－1

EMI 公司：

德沃夏克:钢琴协奏曲 7479672

CBS/SONY 公司：

1989 年维也纳新年音乐会 SX2K 45564

1992 年维也纳新年音乐会 SK 48376

克莱伯录制的唱片虽并不多，但可说是张张皆为精品，他除了以上在 DG、EMI、PHILIPS、CBS/SONY 所录制的有限几款乐迷们非常熟悉的唱片和影碟外，还有一张唱片更是格外



卡洛斯·克莱伯指挥风采

的珍贵，它就是德国名厂 ORFEO 公司出版的一款贝多芬第四交响曲，这款录音是 1982 年 5 月 3 日克莱伯在慕尼黑国家歌剧院为追悼指挥大师卡尔·伯姆而举行的现场音乐会上的一次实况录音。克莱伯非常地喜爱贝多芬的第四交响曲，所以通常在音乐会上他指挥最多的也是这部作品。在这场音乐会上，克莱伯的指挥浑然天成一泻千里，他不仅使乐团的演奏达到了前所未有的最佳状态，而且还将现场近千名的观众带入了意乱情迷、神魂颠倒的境地。甚至直到乐曲终了听众的思绪还沉湎于音乐之中而不能自拔，在沉寂了片刻之后，人们这才如梦方醒并疯狂地鼓起掌来。

克莱伯曾多次指挥贝多芬的第四交响曲，但他认为这场音乐会是他本人一生最精彩的一次，同时也是他此生不可能再超

越的巅峰。所以最后在 ORFEO 公司的强烈要求下，他便特别破例地允许将这次的演奏实况录音予以出版发行。尽管这张 CD 的时间总长度仅有 32 分钟，但是对于真正热爱音乐的人们，我想肯定会是宁赏仙乐一秒也不愿闻滥竽数时吧。

通过聆听克莱伯指挥演奏的贝多芬第四交响曲，欣赏者立刻便会被他那充满魅力的演奏所感动，从中人们不但能体悟出一位杰出指挥家的渊博修养，同时也能从他身上感受到一种无穷的生命活力。唱片编号：ORFEO C100841 B

跨越深渊的桥梁

1990年4月18日，在以色列特拉维夫市的费德里克·梅恩大会堂坐满了2000多名观众，当晚举行的这场由以色列爱乐乐团和柏林爱乐乐团联合演奏的音乐会，为20世纪音乐表演史留下了光辉的一页。因为这次特别的演出是为了纪念历史上所发生的重要事件（柏林墙被拆除）同时也让人们不要忘记那人类历史上最惨无绝寰的大屠杀（纳粹迫害犹太人）。

指挥家梅塔选择这次音乐会的演奏曲目为贝多芬的第五"命运"交响曲也是别有用心的，他的目的是为了表达这两个曾经仇视的民族的关系已经进入了一个新纪元，人们应当忘掉过去，重建和平、友好的新关系。当身穿白色礼服的以色列爱乐乐团和身着黑色燕尾服的柏林爱乐乐团的160名演奏家在梅塔激情的指挥下奏响贝多芬那著名的"命运在敲门"主题的瞬间，全场的听众眼里都闪烁着激动的泪花。此时此刻，音乐作为一种人类共通的语言又一次显示出了它那无比神奇的力量。

演出结束后，特拉维夫市的市长拉哈特先生高度地赞扬了艺术家们的功绩，他称此次的历史性合作演出为"跨越深渊的桥梁"。拉哈特说："这场音乐会非同寻常，这是一场具有重大历史意义的演出。因为在柏林和特拉维夫之间曾有过一道



梅塔指挥柏林爱乐乐团与以色列爱乐乐团联合演出实况



以色列爱乐乐团与柏林爱乐乐团联合音乐会

唱片编号:SONY SK45968

深渊，这条深渊占据了我们几乎全部的记忆空间：个人的、国家的以及国际间的。这场音乐会虽并不能一下子填平这条深渊，但是它却证明了我们可以架起一座跨越这条深渊的桥梁。这座桥梁是由人道主义、乐观精神和对于未来的憧憬所建造。它的结构将向人们展示，人类需要和平，仇视和复仇的链环终归是要断裂的。”

这次具有历史性纪念意义的音乐会演出实况由索尼唱片公司出版发行了唱片，该唱片除贝多芬的《第五“命运”交响曲》外，还收录了音乐会上演奏的当代以色列著名作曲家保罗·本·海姆的《诗篇》和法国作曲家拉威尔的《圆舞曲》。唱片编号是 SONY SK45968。



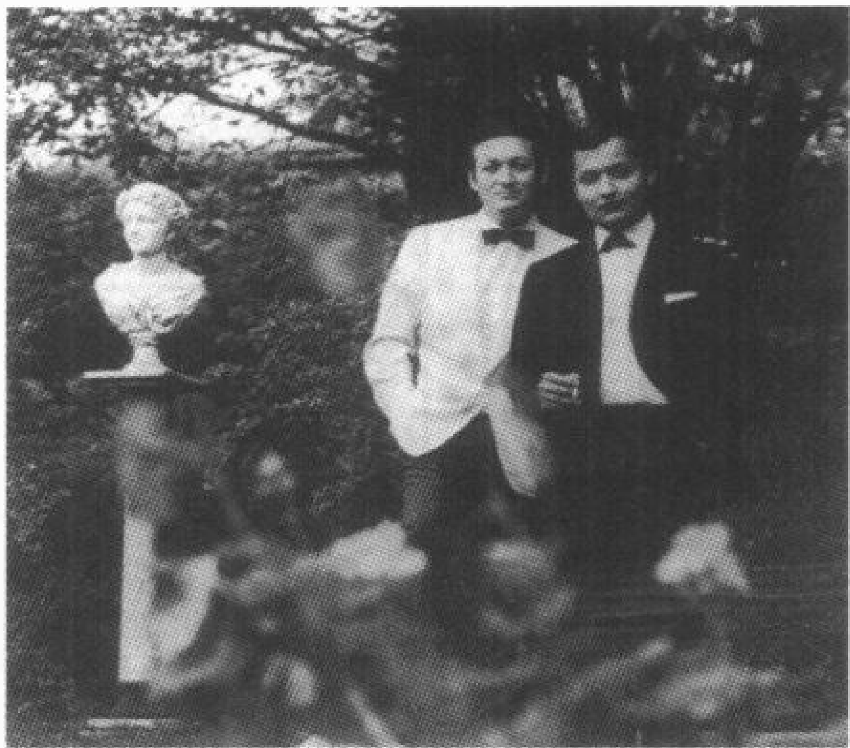
祖宾·梅塔指挥风采

父子合奏李斯特

李斯特的《降E大调第一钢琴协奏曲》，对于喜好钢琴音乐的朋友们来说并不陌生，由于他气势磅礴、旋律优美，刚柔并济效果奇佳，所以常被列入古典名曲欣赏入门。

这首协奏曲李斯特早在19世纪的30年代便已开始了构思，初稿完成于1849年的6月，1853年在作了较大篇幅的删改后于1855年2月17日在魏玛宫廷的音乐会上作了首演。当时是由李斯特亲自担任钢琴独奏，柏辽兹担任乐队指挥。作品首演后反映平平，并没有引起人们多大的注意和兴趣，1857年这部协奏曲又在维也纳登台上演，这次效果就更差了，几乎所有的评论都一致认为这是一首拙脚的作品，并且毫无音乐价值，舆论普遍认为李斯特在协奏曲这一体裁形式上的尝试是彻底的失败。直到1869年，在李斯特的一位女学生的成功演奏后，这首协奏曲才不胫而走，随后它便成为当时众多的钢琴家们所争相演奏的曲目，这时人们仿佛也才真正了解和认识到这部音乐作品的伟大之处。

《降E大调第一钢琴协奏曲》是一首辉煌而又感人至深的作品，音乐主要表现一种开朗乐观的情绪，其中可以明显地感觉到作者受贝多芬英雄主义思想的强烈影响，另外作品也广泛地表现出明朗而深邃的抒情意境以及诙谐的幻想性形象。


席夫拉父子

这首协奏曲在形式上没有按照古典协奏曲的传统分成三个乐章，而是把几个乐章中的要素有机地结合成为一个连续的整体，它很象是一首交响诗，但其中又很容易分辨出四个多少有点独立、同时又相互紧密联系的乐章，这四段音乐的特点和排列次序又同交响套曲的模式颇为相似：庄严的快板、抒情的柔板、谐谑曲和辉煌的终曲。

就李斯特的这首协奏曲而言，精彩的演绎录音版本不胜枚举，但在其中唯有一版由法籍匈牙利钢琴家席夫拉弹奏的版本却可谓是前无古人后无来者最具个人特色的演绎，它表现出了钢琴家超人的技巧和独特的音乐理念。席夫拉的诠释把李斯特的这首协奏曲的音乐表现又升华到了一个新的高度。

席夫拉 1921 年 9 月 5 日出生于匈牙利的布达佩斯，幼年时随家父学习钢琴，5 岁便能登台即兴弹奏根据民歌改编的曲调。1930 年席夫拉进入了布达佩斯的李斯特音乐学院师从多

南伊接受严格的训练，1933年至1941年，席夫拉在匈牙利、北欧三国及荷兰等地连续举行了数场独奏音乐会，好评如潮，被誉为神童。1941年在临毕业前他应征入伍参战不幸被俘，直到1947年获得自由后，席夫拉重又开始在费伦西门下继续深造钢琴表演艺术，与此同时为了生活，他不得已还经常在酒吧间弹奏钢琴以求糊口。1955年席夫拉参加李斯特音乐比赛获得大奖，1956年举家迁往维也纳，并连续举办个人音乐会，大受欢迎。同年的12月他又前往法国巴黎举行音乐会，届时决定在巴黎定居并加入法国籍。

席夫拉对于19世纪浪漫主义时期的钢琴作品特别擅长，尤其是舒曼、肖邦和李斯特，席夫拉的音乐会演奏曲目以及录音也都多以三位作曲家的作品为主，但是要说真正使他成名的还当首推他对李斯特作品的经典诠释。

席夫拉一向以李斯特的作品为拿手曲目，他的演奏常以令人眩目的技巧、清晰明彻的旋律线条和火一般的热情著称，但是在演奏作品中，席夫拉也经常不按传统的表现方法以其



钢琴家席夫拉（父）与指挥家席夫拉（子）录制的李斯特《降E大调第一钢琴协奏曲》

唱片编号：EMI 747 640 2

独特的、充满个性的自由手法获得精美的音色与奇异的节奏效果。比如在李斯特《降E大调第一钢琴协奏曲》中,席夫拉的演奏真可谓神奇得不得了，他在弹奏中音乐速度自由得有些过头,想多快就多快,想多慢就多慢,完全任其自由驰骋。更有甚者,这种自由的弹性速度不是在乐句与乐句之间,而是以音乐每小节为单位,速度转瞬即变,随意得简直令人瞠目。虽有音乐史学家考证,这种“随意性弹奏”风格出自本世纪初和上世纪末，其渊源可直接追溯自李斯特本人，但是那时的弹奏，充其量自由速度还是以音乐的分句为原则，借速度的缓急来扶助于音乐的抑扬顿挫，即便是这样也绝非像今日席夫拉演奏得这般无限自由,毫无节奏束缚之感。

可能有朋友会问,席夫拉演奏速度如此自由,且随意性又极强,那么会有什么样的指挥能够与其合作演出呢?关于这一点其实大可不必耽心，因为席夫拉的儿子小席夫拉便是一位指挥家,且父子俩人经常合作一起举行钢琴协奏曲音乐会,子承父命、合作默契、那可真是天衣无缝。有兴趣的朋友,不妨寻来这款由老席夫拉弹奏钢琴、小席夫拉指挥的李斯特《降E大调第一钢琴协奏曲》的唱片聆赏,您必会从中体味到对李斯特音乐妙趣横生的演奏和耳目一新的诠释。唱片编号：EMI 747 640 2。

卡拉斯的现场《托斯卡》

玛丽亚·卡拉斯是20世纪最伟大的女高音歌唱家，被誉为“歌剧女神”。

卡拉斯一生演唱最多的角色，除诺尔玛、美迪亚之外，就要说是托斯卡。卡拉斯将这位悲剧人物形象的塑造达到了前所未有的登峰造极境地。

有关歌剧《托斯卡》，卡拉斯在辉煌时期曾经有过两版正式录音，1953年与斯苔法诺、戈比合作（唱片号EMI 7 47175 8)和1965年与贝尔冈齐、戈比合作(唱片号EMI 7 69974 2)的唱片，虽然卡拉斯与斯苔法诺合作版被《企鹅唱片评鉴》评为三星带花最佳名盘，但这毕竟还是在录音室中“制作”出来的，所以要想了解卡拉斯真正的艺术精华和感受其无与伦比的震撼就还得要欣赏她的一些“现场演出”录音版，那么下面所要介绍的就是这样一款“精彩的演出实况”录音。

这是1965年3月19日卡拉斯在美国纽约大都会的一次现场演出。这次演出是和著名的意大利男高音歌唱家科莱利以及她的老搭档戈比合作的，指挥是克莱瓦。由于这场演出是卡拉斯自1958年3月5日在大都会的最后一场演出之后，7年以来的第一次重返大都会歌剧舞台，因此就引起了极为强烈的轰动。对号入座票早在一个月前就被抢购一空，星期日演



歌剧女王玛丽亚·卡拉斯
(1923～1977)

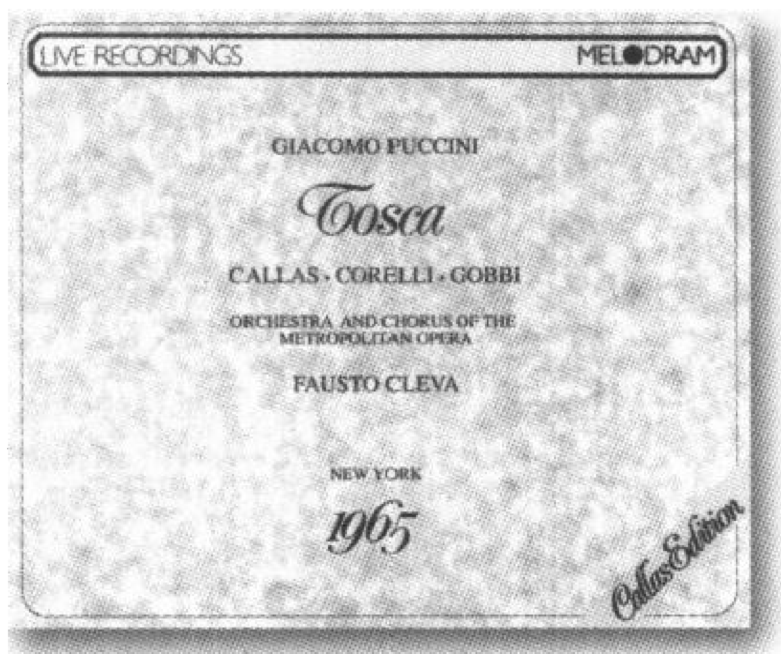
出的当天出售站票，但从星期四的晚上剧院的门口就已是人头攒动，其中许多人还拿着睡袋、毛毯和枕头去排队。这些卡拉斯的乐迷还极为热情地在剧院门口悬挂了一条横幅，上面书写着"欢迎卡拉斯回家"。这几天剧院门前出现了少有的热闹。直到演出的当天晚上，还有许多人在门口焦急地等待，他们希望奇迹能够出现——得到一张入场券。

大幕拉开了，演出一开始气氛就极为的热烈，当卡拉斯所饰演的戏剧人物托斯卡在舞台边幕旁刚刚唱了第一声“马里奥”时，观众就已经开始抑制不住内心的激情，就在“马里奥”的尾音刚落卡拉斯步上舞台时，全场突然爆发出了震耳欲聋的欢呼声和热烈的跺脚声向她表示问候，这雷鸣般的掌声一直持续了四分多钟之久。指挥克莱瓦曾几次试图让音乐继续下去，但是都没办法，最后他只得示意乐队停下来等待着人们的情绪平静。卡拉斯先是楞住了，但是就做为一名杰出的歌剧演员，在这长时间的掌声和欢呼声中，她的人物造型却始终没有脱离开戏剧角色本身一分钟。

就这样，整晚的演出。只要卡拉斯一出场或每唱一首咏叹调，就都要引来无数次暴风雨般的掌声和欢呼。

当晚的演出按常规应该是在 10 点 40 分结束，但后来实际却被拖延到了 11 点 40 分方才散场，因为观众在幕间与场间的欢呼与鼓掌至使演出被延长了一个小时，最后仅剧终卡拉斯的谢幕就多达 16 次。

第二天清晨，有关这场演出的褒评和赞扬出现在了《纽约



卡拉斯 1965 年 3 月 19 日演唱《托斯卡》最精彩的现场实况录音

唱片编号：MELO-DRAM MEL 26030

时报》、《华盛顿邮报》、《歌剧新闻》、《星期六评论》、《纽约人》、《时代》以及大量的乐评报刊上："卡拉斯一上台，人们便被她的高贵气质所慑服，全场观众惊呆了，她对角色的理解是如此地令人震惊"。"卡拉斯是一位奇才——事实上，她已经成为了一位传奇人物……"。"她的面部表情反映出隐含在音乐之中瞬息即逝的感情"。"她在舞台上的形象是令人感动的，年轻、优雅、灵敏、美丽、耐人寻味。在我们的记忆中，恐怕还没有哪位歌唱家能将托斯卡这位悲剧角色表现得如此生动"。"那双手，只要注视一下卡拉斯在表演时的那双手，就会发现它们几乎是在对歌剧进行着再创造。它们带着爱和恨抚摸着向前伸去，象笼中的鸟儿一样绝望地颤抖着……，有时她简直就象是在用双手去唱歌"。"不管你的主观意愿如何，卡拉斯都是当代无与伦比的歌唱家，她的伟大在于能令人信服地意识到每个角色的所有戏剧差异，并能充分地运用她的动作和声音再现这种差异"。"卡拉斯的舞台表演能够触怒一个聋子"。"任何一个人，不管你是不是她的崇拜者，但在她的歌唱和戏剧表演面前都不能不承认，她是本世纪最伟大的女高音歌唱家"。

卡拉斯的这场 1965 年 3 月 19 日的《托斯卡》演出在歌剧表演史上留下了光辉的一页并被载入史册。虽然这场辉煌之极的演出没有被大唱片公司所录音，但可幸的是这场演出的实况却被"有心的"音乐爱好者以一种特殊的方式在现场给予了"记录"，后来并交由意大利的 MELODRAM 唱片公司予以发行出版，虽然这是"私家"录音效果不甚理想，而且由于掌声和欢呼声过长也被无耐地剪去一些，但就其艺术而言，这却是任何一版卡拉斯在录音室中的正式录音所都无法启及的，所以真正热爱歌剧艺术和喜爱卡拉斯演唱的朋友们如果是没有听过这版录音，也就可说是还没有真正欣赏过卡拉斯的表演风采和没有真正领略过普契尼不朽名作《托斯卡》的悲剧性戏剧再现。唱片编号 MELODRAM MEL26030

神奇的幻影

玛莎·阿格里奇是当代世界乐坛上的一位旷世奇才，同时也是一位极富传奇色彩的女钢琴大师。她5岁学琴，8岁登台演奏，16岁夺得布索尼国际钢琴比赛的头奖，后又顺势在3周内轻取了日内瓦国际钢琴大赛的桂冠，一时间传为佳话。24岁时，阿格里奇又以技惊四座的演奏拿下了第7届国际肖邦大赛的首奖，从而蜚声乐坛，备受世人的瞩目，被尊称为“音乐的女大祭司”。

阿格里奇生性“怪异”，是位个性极强的钢琴家，有关她的种种传说我虽早有耳闻，但1996年阿格里奇随法国国家交响乐团访华演出，我在有幸和她难得可贵的几次接触中切身“领教”了这一感受，更给这种传说蒙上了一层神秘的面纱。

1996年4月14日下午，在中国对外演出公司的安排下，我和北京音乐台“发烧门诊部”的记者同仁一道前往首都机场迎接即将莅京的阿格里奇和世界著名指挥大师夏尔·迪图瓦。原订由上海飞抵北京的CA1568航班（阿格里奇和迪图瓦先行访问上海，但不做演出）应于2点30分抵达，但时至2点20分时，机场方面突然告之该班机现仍在上海虹桥机场尚未起飞，没办法只得耐心等待……

当时针指向4点45分时，从候机大楼的扩音喇叭中终于



钢琴大师玛莎·阿格里奇风采　　　　张大勇摄影

传来了令人兴奋的消息："由上海飞往北京的1568航班现已进港"。倾刻处于混沌状态的我们全都打起了精神准备先期采访并一睹大师的风采。

出港旅客络绎不绝，人头攒动，终于在那拥挤的客流后面，那多次从各种视觉影像中所看到的既熟悉又陌生的身影出现在我的视线之中：55岁的阿格里奇身着一件深灰呢大衣、牛仔裤、便鞋，占据脸庞上部的大墨镜和几十年一贯制的披肩秀发几乎遮挡住了她风韵犹存的"庐山真面目"。

阿格里奇的穿着极为朴素，第一眼看去似乎和普通的旅游者没有什么不同，但若细细观察就会在她的举止神态之间感觉到一种艺术家的非凡气质。

指挥大师迪图瓦身穿一件米黄色的尼龙绸短风衣，虽已年

过六旬，但却显得精神抖擞，此时毫无倦意，兴致勃勃、谈笑风生，对摄影记者的拍照也总是摆出各种姿势很好地配合。相反阿格里奇的神色则显得极为的倦怠、脸色有些沉灰。一出候机楼的大门，便见她迅速地从衣袋中掏出了香烟猛吸了起来。在她偶尔摘下墨镜时，双眸不见了往日的光采。当摄影记者将镜头对准她时，她都连连地躲避开，极力不愿让人拍照。据阿格里奇自己说，上海的天气又湿又冷，令她很不习惯，再加上时差的不适，晚上一夜未能入睡，又遇上飞机误点，所以她感觉疲惫之极，当时最大的愿望就是想睡一个好觉。看到这种情景，我们便不得不打消了在现场采访的计划。

由于航班误点，原订于5点30分召开的记者见面会和6点由官方有关部门举行的欢迎宴会只得推迟和互换。

在欢迎宴会上，当姗姗来迟的阿格里奇步态优雅地穿过大厅时，早已就座的全体法国音乐家们都情不自禁地为她鼓起掌来，阿格里奇则也频频点头微笑着鼓掌回应，全场气氛热烈，可见阿格里奇在艺术家们心中的敬仰地位之高了。宴会进行到晚9时左右，这位风姿绰著的女钢琴家突然心血来潮、兴致所至地提出了一个令接待部门非常为难的要求：她想立刻找个地方练会儿钢琴！幸好前中央音乐学院院长吴祖强先生在座，于是吴先生便紧急拨通电话与院方联系，经过协调总算是订好了半小时后的琴房安排（虽音乐学院钢琴不少，但真能让这位大师弹得上手的也没几架），于是阿格里奇便不待宴会完毕就先起身退席而去，对于晚些时候将要举办的记者见面会也只留下了一句话："迪图瓦能够代表我"。当晚阿格里奇练琴至深夜。

与之相比，迪图瓦却是好脾气，人也非常热情，毫无大指挥家的架子，和他交谈像闲聊一般的轻松，在记者见面会上他非常礼貌并饶有兴致地一一回答了与会记者们的提问。

15日的上午，按计划阿格里奇和迪图瓦应前往长城游览，但不知何故阿格里奇却没有出现，于是迪图瓦便在翻译的陪同

下改为前往天坛参观。从天坛出来后，迪图瓦似乎还没有尽兴，于是便又信步来到了临近的“红桥集贸市场”，在一个“古董”摊前，经过和摊主的一番“讨价还价”之后，以500元的人民币成交，买下了一对他非常喜欢的中国“仿古出土铜香炉”。

16日上午，迪图瓦率法国国家交响乐团在北京21世纪剧



阿格里奇向中国观众谢幕致意　　王文澜摄影

院排练走台，曲目是德彪西《大海》、斯特拉文斯基《春之祭》、巴托克《神奇的官员组曲》。在排练中，迪图瓦不厌其烦、循循善诱的工作作风和严谨精密的工作态度令所有在场的人都感佩不已。时间渐至12点，一些前来观看排练的记者已陆续打道回府了，这时突然传来一阵噪动，凝神望去，原来是置于舞台后方的钢琴被推上了前台，这时有心的记者开始预感到事情可能要有所变化，大家猜测会不会是阿格里奇将要“驾临”(按计划阿格里奇不在21世纪剧院演出，也不在此排练)，果不其然，片刻之

后阿格里奇肩披大衣手端一个中国式的青瓷茶杯突然出现在了众人的面前。从表面看去她今天的情绪似乎还算可以，在和乐手们寒暄了几句之后，阿格里奇便与法国国家交响乐团开始了愉快的排练。鉴于阿格里奇我行我素的性格，大家纷纷揣测今天晚上的曲目将很有可能变更（演出曲目：4月16日北京21世纪剧院：① 巴托克《神奇的官员组曲》、② 德彪西《大海》、③ 斯特拉文斯基《春之祭》；4月17日北京人民大会堂：① 柏辽兹《本韦努托·切利尼序曲》、② 李斯特《第一钢琴协奏曲》、③ 穆索尔斯基《展览会上的图画》）。利用排练间隙有记者上前请她签名，她应允了，随后又有记者提出能否合影拍照，但被她以没有睡好觉、精神不佳有损形象为由给婉拒了。

当晚7点30分，热爱音乐的人们从北京的四面八方涌入这个位于京城东域、且交通又甚为不便的21世纪剧院观赏演出，剧场内座无虚席。就当音乐会即将开始之际，从剧场的广播中传来了一则通知：法国国家交响乐团访华首演曲目有所变更，原订演出的巴托克《神奇的官员组曲》将改成阿格里奇演奏的李斯特《第一钢琴协奏曲》。听到这个意外的消息，在场的人们简直有些不相信自己的耳朵，倾刻间全场欢声雷动，人们惊喜万分、兴奋之极。

当乐队演奏德彪西的《大海》之时，人们激动的心情依然久久不能平静，因为这消息对众多的听众来说真是太出乎意料了。终于，人们企盼已久的阿格里奇在热烈的掌声中缓步走上了舞台，就在她的手下奏响李斯特《第一钢琴协奏曲》的第一个和弦的瞬间，全场观众的心灵便为演奏所震颤，那巨大的声响、撼山的气势、流畅的旋律、精彩的演绎又令所有在场的人们为之折服、为之感叹。曲终，在观众的盛情之下，阿格里奇又加演了两首小品：舒曼《童年情景》中的《异国和异国的人们》和斯卡拉蒂的《D小调奏鸣曲》（"托卡塔"作品422）。看来阿格里奇当晚的心态与气色还都十分好，整场演出获得了巨

大的成功。

17日上午，法国国家交响乐团在人民大会堂排练走台，定于11点阿格里奇试琴，届时人却未来。按日程安排下午阿格里奇和迪图瓦将前往中央音乐学院讲学，北京各大报刊的摄影记者和文字记者也都闻风而动早早地赶到了音乐学院，以便能提前占据有利的地势，各种摄影器材也如“长枪短炮”一般林立其间，中央音乐学院的礼堂内坐满了满怀期望的师生。2点钟车队总算来到，走下车的迪图瓦笑容可掬，频频地向欢迎的师生点头示意，但是就唯独不见阿格里奇的身影，记者们顿时相互交换了一下目光，心照不宣地叹道：又是水中捞月——“一场空”。

时至该晚，阿格里奇莅京三天头上，不论摄影记者还是文字记者基本上都没有能采访到她和拍摄到满意的图片。因为阿格里奇既不喜欢新闻采访也不愿意拍照，当她发现如有记者将镜头对准她时，她也会很巧妙地躲过那“捕捉的瞬间”。就是在音乐会演出之际，记者拍照时也往往由于她的长发总是



阿格里奇、迪图瓦为本书作者在唱片封面上的签名

飘忽于脸颊,故而很难拍到满意的照片。

由于阿格里奇的行踪飘乎不定、出没无常，再加之她拒绝新闻采访与拍照，因而总是弄得记者们大为尴尬和措手不及。所以致使这次轰动京城的乐坛盛事和本应看好的传媒报道，对于阿格里奇的评介不论是文字亦或是图片都极为鲜少。这和媒体对前不久访华演出的马泽尔的有关宣传报道形成了强烈的反差。但越是这样,人们似乎反倒越发感觉她神秘无比、奇幻莫测。

有消息传来,6 点 30 分阿格里奇将到大会堂“走台”,所有记者便又都趋之若鹜提前赶到,生怕留下什么“遗憾”。随着时间的推移,时钟已到 7 点,看来她不会出现了。阿格里奇不练琴,不走台,人们心中顿生疑窦“会不会阿格里奇今晚不出场了吧”。确实,对于阿格里奇的行踪谁都把不住谱。阿格里奇在国外临场拒演的事曾屡有发生,并不新鲜。但那毕竟是在国外,如果这位性格桀骜难驯的钢琴家真在中国来这么一下子,那就有热闹可看了,因为人民大会堂的现场演出,中央人民广播电台和北京音乐台要对全国实况转播,若真有什么闪失,影响就大了。了解阿格里奇秉性的人这时都不免倒吸了一口凉气!

7 点 30 分演出开始了,当柏辽兹的《本韦努托 · 切利尼序曲》演奏完毕，观众看到了工作人员将钢琴慢慢推上舞台时，知情人紧悬着的一颗心才算落了下来。

阿格里奇在人民大会堂的演奏仍然是相当的精彩，迪图瓦指挥乐队紧密与其配合。粗犷时,音乐情感热烈奔放如狂涛般澎湃，细腻时，线条清晰明了，每个音符又都似珠落玉盘粒粒在目,令人叹为观止。正如有评论所说:“没有亲眼见过、亲耳听过阿格里奇演奏，就不知道什么叫做技巧派大师”。当李斯特《第一钢琴协奏曲》进入到第二乐章时，阿格里奇的弹奏琴音如内心的倾诉点点滴滴淌入每个听众的心扉，柔情似水

的音乐旋律以及字字珠玑的音符更令所有在场的听众沉醉不已——真是太迷人了！

但令人遗憾的是，就在阿格里奇沉浸在这美妙的音乐之中时，忽然间剧场内BP机的响声却连成了一片。对这“弦外之音”阿格里奇显得有些很不耐烦，眉宇间流露出蕴怒的不满之情。第三乐章一开始阿格里奇便突然加快了乐曲的演奏速度，迪图瓦则驱赶着乐队紧追不让，最后音乐到达了高潮的顶峰，协奏曲便在极度的辉煌与灿烂中结束。当终止前的最后一个长音还没完全收束，从观众席上便传来了像惊涛拍岸一般的巨响——狂热的欢呼声和震耳欲聋的掌声。

在热烈的掌声中阿格里奇和迪图瓦多次频繁谢幕，此时不论是现场的观众还是在收音机前的听众都是那么热切地期望着能再次欣赏到阿格里奇的弹奏，可是不论现场的观众怎么热烈鼓掌，阿格里奇虽也曾多次以九十度鞠躬表示谢意，甚至迪图瓦还行了个18世纪法国宫廷大礼相邀，但最后阿格里奇无论如何就是不肯再弹奏一曲。事后据说是因为阿格里奇在演奏时被现场的嘈杂搞得很没情趣，故而坚决不弹。

下半场是迪图瓦指挥的穆索尔斯基《展览会上的图画》，迪图瓦对作品精彩的演绎博得了全场观众长时间的喝采。最后在热情的观众强烈要求下，迪图瓦又加演了三首乐曲①《北京喜讯到边寨》、②勃拉姆斯《匈牙利舞曲》、③格林卡《鲁斯兰与柳德米拉序曲》。

18日北京城内风和日丽，出现了少有的晴好天气。上午10点30分，阿格里奇和迪图瓦准备外出游玩，看来由于演出的成功，二人都面带喜色，精神也显得轻松了许多。当迪图瓦见到这几日和他熟悉的记者时便主动上前打招呼问候，非常友好和善，一点也没有大指挥的“派头”。游览原订参观故宫，但车一出饭店大门，阿格里奇又改变了主意，于是掉头去了颐和园。当下午车返城内时才又临时决定再去一趟故宫参观。由

此足见她的性情多变。

在故宫里，阿格里奇和迪图瓦兴致颇高地游览了御花园、乾清宫和太和殿等名胜，并且每到一处都仔细地观看有关的介绍文字。阿格里奇一路神态矜持不苟言笑，只是偶尔对感兴趣的或不太明白的地方稍稍问上一两句，剩下就总是默默地听着翻译讲解。这时的阿格里奇和昨晚在人民大会堂叱咤风云令数千人激动不已的她简直是判若两人。但迪图瓦就不同了，他非常的活跃、东瞧西看对什么都新鲜，并且还时不时的出些怪样或故作天真状地逗阿格里奇开心，就象一个老顽童。

在太和殿前的一座宫门里，有一个展柜陈列了历代帝王画像，阿格里奇饶有兴趣地凑上前去仔细观看，并跟着我们发音生硬地念着英文拼写：乾隆、光绪、溥仪……。就在这时，我在最近的距离仔细地观察了一下她那双极富传奇的手，这时我才发现，其实阿格里奇的双手比我想象的要小得多，甚至可以说和普通人毫无二致，这说明大师的成功并非是完全依仗先天的条件，她也是通过后来的努力与勤奋而取得。

夕阳西下，天色渐晚。在太阳的余辉中我提出是否能和两位大师合影留念，没想到阿格里奇竟然“意外”地欣然同意，在此时她终于摘下了那让摄影记者最为头疼的“大墨镜”，露出了“庐山真面目”，微笑着合了影。

19日，钢琴大师阿格里奇、指挥大师夏尔·迪图瓦满载中国人民的友好情谊踏上了回国的行程。迪图瓦说他曾三次来过中国，中国人民的热情与友好给他留下了难以忘怀的印象（此次访华阿格里奇与迪图瓦是推掉日本、韩国邀请后成行的，与此同时阿格里奇还推掉了与柏林爱乐乐团的演出合约），迪图瓦表示过几年他还要争取再次访华，那时他将率领蒙特利尔交响乐团前来演出。

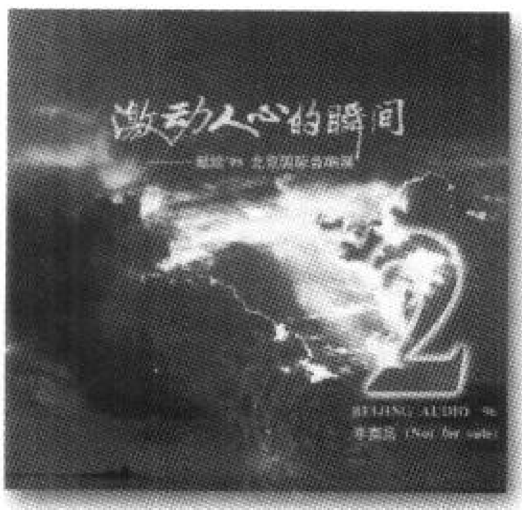
在阿格里奇北京之行的短暂日子里，我有幸在大师的主



阿格里奇、迪图瓦与本书作者合影

要活动中伴其左右咫尺相近，亲眼目睹了她那神秘无常的行迹、亲耳聆听了她那慑人心魄的音乐，也许正是阿格里奇具有常人所难以理解的独特个性，因而也才会成就了她那令人瞩目的非凡业绩。虽然她那魔幻般的琴音给我留下了难以忘怀的记忆，然而从整体上讲，阿格里奇——这位极富传奇色彩的“钢琴女杰”，最终留给我的印象却依然是“雾里看花”。

这张由北京音乐台录制的“激动人心的瞬间”完整地记录了阿格里奇在人民大会堂演奏的李斯特《第一钢琴协奏曲》实况，其精彩之至，堪称是无与伦比。



阿格里奇在北京人民大会堂演出实况录音

唱片编号：ISRC CN-C07-96-0001

钢琴怪杰的最后录音

俄罗斯作曲家、钢琴家拉赫玛尼诺夫的《d小调第三钢琴协奏曲》创作于1909年，这首协奏曲的构思同他的第二钢琴协奏曲有着很多共同的特点：两首乐曲都是以其饱满的激情和沸腾的活力而感染听众。但是，这两首作品也有着很大的差别，第二钢琴协奏曲较侧重强调宽广的旋律、抒情的歌唱，而第三钢琴协奏曲则更为集中突出地表现了乐曲戏剧性和交响性的深刻内涵，此外钢琴技巧也在其中得到了充分的展现和更大程度的发挥，所以说拉赫玛尼诺夫的第三钢琴协奏曲是一首相当难以演奏且又极不容易诠释的作品。

拉赫玛尼诺夫的《第三钢琴协奏曲》篇幅较为宏大，作为一首三个乐章的器乐协奏曲它的长度甚至都能和一般四个乐章的交响曲相等同，所以演奏家在弹奏时不光要拼技巧而且还要拼体力。

由于拉赫玛尼诺夫的《第二钢琴协奏曲》特别的著名，所以人们就往往忽略了《第三钢琴协奏曲》的艺术价值。其实多听几遍之后，欣赏者就会感觉到《第三钢琴协奏曲》其中更为深刻的内涵或许比《第二钢琴协奏曲》还要更加的耐人寻味。

拉赫玛尼诺夫的第三钢琴协奏曲唱片录音并不少见，但是仔细看看演奏者的名单我们就不难发现，基本上演奏者都



钢琴大师切尔卡斯基
(1911～1995)

是些技巧派的大师，这些演奏家的弹奏虽各有千秋，但也基本上早有定论。1996年英国的DECCA唱片公司出品了一张由切尔卡斯基弹奏的《第三钢琴协奏曲》的CD录音很是珍贵，因为这是钢琴大师切尔卡斯基生平的最后一次录音，而且演奏也相当具有个性。切尔卡斯基是谁？可能有许多朋友不禁要问，确实这也难免，尽管切尔卡斯基在欧洲大名鼎鼎，但是由于他个人生性脾气古怪，所以很少录音，这也就造成中国公众对他本人的了解知之甚少，其实切尔卡斯基的大名是和霍洛维茨、鲁宾斯坦旗鼓相当的。

切尔卡斯基1911年出生于乌克兰奥德萨的一个犹太人家庭里，父亲是牙科医生，母亲是一位钢琴教师。当年切尔卡斯基的母亲曾在柴科夫斯基的面前为作曲家弹奏他的《F大调变奏曲》，受到了柴科夫斯基极高的赞誉。切尔卡斯基正是在他母亲的悉心启蒙和教导下学习钢琴弹奏的，由于切尔卡斯基天资聪颖，所以进步相当神速。1923年全家移居美国后，切尔卡斯基便以天才少年的身份开始了频繁的演出活动并受到



20世纪钢琴大师切尔卡斯基的最后录音
唱片编号：DECCA 448 401－2

了各界的广泛好评。切尔卡斯基的母亲原本想让孩子能够追随拉赫玛尼诺夫深造，但拉赫玛尼诺夫在听了他的弹奏后，认为切尔卡斯基如果要想跟他学习就必须先得停止一切演奏活动并隐退舞台两年，安心地跟他重新学习钢琴演奏的基本技术。拉赫玛尼诺夫的这种近乎苛刻的要求令切尔卡斯基母子俩实在难以接受，于是切尔卡斯基遂进入了柯蒂斯音乐学院师承该院院长、著名钢琴教育家霍夫曼学习。霍夫曼以其独到的、顺其自然的、充分调动学生潜在音乐个性的教学法使切尔卡斯基获益匪浅。

16岁时，切尔卡斯基开始到澳大利亚及南美巡回演出，随后到欧洲旅行演奏时在德国引起了意想不到的轰动，从此便开始接受世界各国的邀请，频繁地在各地的音乐节上演奏。

切尔卡斯基演奏的曲目多是以浪漫派作曲家的作品为主，他的演奏既有惊人的技巧和多变的音色层次，同时又有丰富的想象力。所以他的演奏聆听之后总会给人留下难以忘怀的记忆。但是由于他演奏的风格如此地个人独特化，所以他也

就根本无法教学，因而终生没有一个学生。另外也由于他极端任性的气质，所以他很不适合演奏古典作品。出于血统的渊源，切尔卡斯基弹奏的柴科夫斯基、拉赫玛尼诺夫、普罗科菲耶夫等俄罗斯作曲家的作品则更为人们所喜爱与注重。晚年切尔卡斯基为了保持头脑的清晰和手指的灵活，他每天都要坚持练琴4小时，另外他还非常喜欢弹奏现代作曲家如斯托克豪森、梅西安、伯恩斯坦等人的作品，他认为演奏这些现代作曲家的作品能激发他青春的活力。

1995年12月27日，这位钢琴怪杰在伦敦逝世，终年84岁。

切尔卡斯基一生艺术功名显赫，但由于性格怪异很少录音，从而相对地也影响到了他的表演艺术的传播，因此他留下的极为有限的录音就更加显得珍贵。

这张由切尔卡斯基弹奏的拉赫玛尼诺夫《第三钢琴协奏曲》的录音，是大师一生本来就少而又少的唱片中的最后一次录音，其收藏价值便可想而知了。唱片编号：DECCA 448 401-2

南北战争之音

美国著名的麦克瑞（Mercury）唱片公司60年代初曾发行过一套题为《南北战争时代音乐与战场音效》唱片。这套双张唱片一经发行便灼手可热。1994年这张LP的原版二手货在国际市场上的价格更是高得令人咋舌。这套唱片不仅录音效果动态广阔，其音乐欣赏性也较强，另外这套唱片从企划到录制，麦克瑞公司是在投入了大量的人力与物力精心制作后才得以完成的，所以要介绍这套唱片，我们最好还是从本世纪50年代开始谈起。

1956年美国指挥家弗里德里克·芬尼尔（Frederick Fennell）以一个旅游者的身份和凭吊古战场的心情来到曾经是美国历史上最著名的南北战争战场遗址的盖茨堡。芬尼尔在小旅店住下，夜晚睡前，他漫不经心地浏览着一本旅店为过往客人准备的，记录了当地所发生过的重大事件的小册子《盖茨堡战役》，芬尼尔在书中看到一段日记，使他很感兴趣，日记的作者是当年参加美国南北战争的一名英国侦察员陆军少尉弗里曼托。弗里曼托在日记中写道："当双方交战到最高潮时，美国南方的乐队却在演奏波尔卡和华尔兹舞曲。这些音乐听起来十分有趣，因为士兵们是用嘘声或是发射炮弹来为他们伴奏"。看完这段记述后，芬尼尔从床上跳了起来，职业的敏感使



南北战争时期的
古战场遗址



作曲家芬尼尔

他激动异常，他披上衣服走到洒满月光的田野，他想从脚下这块土地上找到当时南方乐队演奏的正确位置。当芬尼尔坐在朗斯垂特将军的大炮上时思绪万千，芬尼尔想：何不使用当时的乐器再现南北战争时期的音乐呢？

芬尼尔回到家后遂向伊斯特曼音乐学院的院长、作曲家汉森（Howard Hanson）说起这一想法，汉森对这一大胆的设想也相当感兴趣，于是二人商量决定先从寻找资料开始，至此芬尼尔便一头栽进了这项浩大繁复的艰巨工程之中。


特殊造形的管乐器

第一件要做的事，就是首先要确认弗里曼托在盖茨堡战役中到底听到的是什么音乐。芬尼尔在几个月内翻遍了有关的史书、刊物和南北战争的研究论文及联邦政府的军团记录。所幸的是他终于找到了与北卡罗莱纳州第二十六军团乐队的有关文件——也就是弗里曼托在日记中所提到的那支军乐队。遗憾的是这份文件中却没有记载任何乐谱。

为了多方面查找和搜集素材，芬尼尔便把自己的想法刊登在了麦克瑞公司的一本通讯上。结果不久，一些热心人开始为芬尼尔查找并提供了一些当年使用的乐谱。由于年代久远，许多资料还得仔细校对谱表和小节线的位置，况且这中间还夹杂有一些错误的资料。在与这些难以辨识，堆积如山的资料奋战过后，芬尼尔自认开始理出了一点眉目。于是，他找来六位伊斯特曼管乐团的团员到他的工作室，帮助他把从那些珍贵的资料中修改后所摘抄下的四十段乐谱录成音响资料。芬


乐队以不同的方向和位置演奏，以便营造“立体”的效果



为了具有更逼真的效果，录音时动用了南北战争时期的真枪真炮



录音师录下了马队行进的效果

尼尔从资料中得知，二十六军团乐队的音乐家们都肩负着双重任务，他们在某些特定场合演出或是在行军后为士兵们演奏以鼓舞士气，平时则在野战医院担任医护兵。

在解决了音源(乐谱)方面的问题后，芬尼尔又开始找寻南北战争时期军乐队所使用的铜管乐器。这方面的资料大部分是来自私人的博物馆或民间的个人收藏。在战争年代使用的号角是经过特别设计的，型制和现代管乐器有很大差异。喇叭口的方向是朝向背后，这主要是为了较为方便地将声音传送给

后面行军的士兵。这些铜管乐器的喇叭口高过肩膀，从吹奏人的左肩延伸到背后并带有一系列旋转活塞，这是美国铜管乐器制造家道斯沃茨1838年设计的。在战争期间，南北双方使用的都是这种乐器。

在乐器的仿古还原上，芬尼尔做了少许的让步。1860年的竖笛和1960年的竖笛在音质上有一些不同，但是芬尼尔选择了现代的竖笛，而某些吹奏技巧对长笛演奏来说过于吃力，于是他就改用短笛取代。

除了音乐外，南方军乐队与联邦军乐队之间仍有显著的不同。北卡罗莱纳州第二十六军团乐队的编制只有几只喇叭口高过肩膀的铜管乐器，没有使用鼓。联邦政府的大型乐队编制则包括了三只短笛、四支竖笛、十七只喇叭口高过肩膀的铜管号角、大鼓、小鼓各一件。芬尼尔坚决主张不可使用钹，因为所有关于南北战争时代的书籍、档案资料或是当是的照片都没有提及这一打击乐器。

北卡罗莱纳州第二十六军团乐队的音乐虽然显得较为平淡，但这张使用麦克瑞“传真”(Living Presence)技术录音的唱片却不失纯真自然，使人聆听后有一种清爽感。

芬尼尔在整理乐谱的同时还发现了一件耐人寻味的事情：南方政府的《颂歌》(相当于国歌)的作者是北方人。南方政府利用这首歌来鼓舞人民，并把这首歌改编成为抒情风格的乐曲。北卡罗莱纳州第二十六军团乐队经常演奏的曲目大部分是颂歌、进行曲、感伤情调的民谣以及快速的进行曲。

联邦乐队的演奏曲目则包罗万象，少部分是自己创作的，大部分的乐曲都来自欧洲，其中还有些歌剧选曲及圆舞曲。

除了重现南北战争时期的原声外，芬尼尔还全力寻找这一时期为短笛、鼓与骑兵号角所写的进行曲。芬尼尔自1956年向麦克瑞公司提出这项设想和制作出版计划后，历时四年总算初见端倪。1960年10月31日，芬尼尔与录音小组开始全面整理这四年来所搜集到的资料，并由伊斯特曼管乐团在位

于罗彻斯特的伊斯特曼剧院使用战争时期的乐器开始录音工作。

这次浩繁、复杂、古怪的录音工程可以说在世界录音史上都是较为罕见的。为了重现当时的录音效果,芬尼尔排出了录音史上最奇怪的乐团摆位图。吹奏牧笛的演奏员面对听众坐在突出于幕前的舞台边缘，其他团员则随便坐在舞台各个角落，有些乐器的演奏员还要背对指挥吹奏，为此专门买了七个大化妆镜,以便演奏员能从镜中看到指挥的手势。两位打击乐器演奏员则面对面站在舞台的两侧。芬尼尔戏称自己对乐队的摆位是“旁门左道”。所有的音乐部分都在1960年12月内录制完毕。至此这项庞大的计划便完成了三分之一,接下来整个工作的重点移至野外盖茨堡实地录制。为了要在录音中重现当年战争中所使用的拿破仑青铜加农炮、威灵顿旧式步枪等武器,麦克瑞公司决定加录一段战场音效。在美国西点军校博物馆馆长斯托文的协助下,各种所需装备一应俱全。

所有武器的声响都以半英寸三轨的录音设备录制在35mm的磁带上。加农炮设在战场较低的洼地上，由录音工程



《美国南北战争音乐与战场音效》
唱片编号: MERCURY 432 591－2 2CD 套装

师法恩以车载录音器材在三百米以外的安全距离录音。新泽西炮兵联队的部分士兵在加农炮口中装填了大量用水浸泡过的报纸以充当炮弹，并把炮口朝向不远处的麦克风。

录音器材的大部分电力是以特殊的线路从公路上的发电车上传送过来的。电缆分布在“战场”的各个角落，麦克风挂在钓鱼竿、长木棍、或是一些特制的氢气球上。一切准备就绪录音开始，经过这别出心裁的、独特的布置后，就录制下了包括四门由生铁制成的加农炮、两门拿破仑青铜曲射炮等在内的重武器齐发或个别发射的声音。

除了大炮发射的声音以外，还录下马蹄声、弹药搬运车载重后隆隆驶过的声音、马嘶声、骑兵队的呼喊声、炊具碰撞声、兵刃相接声、以及发射子弹、老式左轮手枪退弹壳、莱福枪上刺刀、莱福枪连发射击等音效。每一种武器都在音效中扮演了各自重要的角色。负责监管录音的总工程师法恩说：“我从录音带上再听这些音效时，发觉各种武器的声音都非常清楚，泾渭分明，没有一种武器的音效被其他武器掩盖过去”。

重新编排音乐和剪辑盖茨堡战役音效的后期制作是异常艰苦的，全体制作人员最后从大量的录音资料中截取了一小部分并配以音乐，利用了 13 段 35mm 的磁带合成为一部“音效记录片”。最后出版时是以两张一套的包装形式发行这套历时 5 年有余才完成的巨作《美国南北战争音乐与战场音效》。这两张唱片一张代表南方政府，另一张则代表了北方政府。唱片编号：MERCURY 432 591-2 2CD 套装

再现俄罗斯音乐的辉煌

圣彼得堡是沙俄时代政治、文化、经济的中心，它代表着俄罗斯文化的传统，它对世界文化的发展曾经起到过不可估量的作用。

座落于圣彼得堡涅瓦河畔的基洛夫歌剧院是俄罗斯最古老和最著名的剧院之一，它创建于18世纪的彼得大帝统治时期。早年它的名字叫做玛琳斯基剧院，这是沙皇尼古拉一世以他最宠爱的女儿的名字为其命名的。玛琳斯基剧院有着辉煌的历史，几乎俄罗斯所有最为著名的歌剧和舞剧都是在这里首演的，其中包括：格林卡的歌剧《伊凡·苏萨宁》、《鲁斯兰与柳德米拉》，鲍罗丁的歌剧《伊戈尔王》，穆索尔斯基的歌剧《鲍里斯·戈都诺夫》、《霍凡兴那》，里姆斯基－柯萨科夫的歌剧《普斯科夫女郎》、《雪娘》、《隐城基捷日的传说》，柴科夫斯基的歌剧《黑桃皇后》、《尤兰塔》，芭蕾舞剧《睡美人》、《胡桃夹子》，普罗科菲耶夫的歌剧《修女》、斯特拉文斯基的舞剧《火鸟》以及拉赫玛尼诺夫、肖斯塔科维奇、哈恰图良等人的一大批优秀作品。甚至就连意大利作曲家威尔第的著名歌剧《命运的力量》当年也是受该剧院之约为其专门创作并由其首演的。

玛琳斯基剧院不仅拥有世界一流的歌剧团和芭蕾舞团，



指挥大师瓦列里·吉基耶夫

同时还有一支非常出色的交响乐团，它除了日常主要担负歌剧与舞剧的演出伴奏之外还独立地进行着音乐会的演奏。早在19世纪的下半叶，它就在其音乐指挥纳普拉夫尼克的带领下进入了真正的黄金时代，在他的指挥下玛琳斯基剧院管弦乐团成为了欧洲乐坛上最有代表性的精英之一。1847年和1867年，法国作曲家柏辽兹曾经两次指挥该乐团演奏自己的作品，柏辽兹在他的回忆录中曾赞誉倍至地称该乐团："是一支非常了不起的乐团"。1863年瓦格纳在访问彼得堡时也曾经亲自指挥这支乐团并首次将他的歌剧《特里斯坦与依索尔德》中的第一幕前奏曲与"爱之死"的场面音乐作为音乐会的乐曲演奏。1902年至1907年间，马勒曾五次指挥该乐团的音乐会，其中就包括他最为著名的《第五交响曲》。1912年，勋伯格也在

此指挥了他的交响诗《佩里亚斯与梅丽桑德》的首演。俄罗斯伟大的作曲家柴科夫斯基更是垂爱此团，除他的歌剧与舞剧之外，他的著名的《第五交响曲》、《第六交响曲》以及《哈姆雷特幻想序曲》也都是在这支乐团的演奏下而成功的。多年以来该乐团已成为了世界上公认的最著名的交响乐团之一，许多国际上极有名望的指挥家在此也都留下过辉煌的瞬间，这其中有：尼基什、门格尔伯格、克莱姆佩雷尔、瓦尔特和埃里希·克莱伯等。

在苏维埃时代，玛琳斯基剧院被更名为基洛夫剧院，当20世纪90年代列宁格勒重新恢复名称为圣彼得堡时，基洛夫剧院也恢复了它最初的名称——玛琳斯基剧院，但歌剧院、芭蕾舞团和管弦乐团仍旧称为基洛夫歌剧院、基洛夫芭蕾舞团和基



圣彼得堡基洛夫剧院外景



吉基耶夫在指挥基洛夫管弦乐团排练

洛夫管弦乐团。

1988年，杰出的指挥家瓦列里·吉基耶夫成为了该团的艺术指导兼首席指挥，在他的领导下，这个具有悠久传统的剧院走向了更加灿烂的辉煌。

吉基耶夫1953年出生于莫斯科，从小便开始学习钢琴。少年时期就曾多次举行音乐会演奏贝多芬、拉赫玛尼诺夫和斯克里亚宾的钢琴协奏曲，后来他来到了列宁格勒进入音乐学院师从指挥大师穆钦学习。当他还是一名学生的时候，就在全苏的指挥比赛中获得大奖。此后23岁那年，他又在柏林获得“卡拉扬指挥比赛”的第二名。由于成绩出众，遂在1978年被任命为基洛夫歌剧院的助理指挥，于1988年成为首席指

挥。自从接掌了基洛夫剧院之后，吉基耶夫承受了巨大的压力，因为此时正是前苏联处在激烈变革的时代，因此他异常努力地工作着并竭尽全力地提高剧院的艺术水平。就在他的苦心经营下，剧院的总体水平得到了大大的提高，同时也成就了一大批才华出众的艺术家。

吉基耶夫继承和发扬了俄罗斯的艺术传统，他排演了大量的俄罗斯歌剧和其他作品，另外他还发掘出了一批久被埋没的、鲜为人知的俄罗斯音乐作品，为俄罗斯文化传统的延续做出了不可磨灭的贡献。近年来，吉基耶夫的演出日程十分繁忙，他已带着那些优秀的俄罗斯剧目走遍了欧洲和各大歌剧院，正是由于他的这种不懈努力，世界人民才更为深刻地了解到什么是纯正的俄罗斯风格，也才真正见识到俄罗斯的艺术瑰宝。

在任基洛夫歌剧院音乐指导的同时，吉基耶夫还兼作鹿特丹爱乐乐团的首席指挥。作为客席指挥，和他签约的乐团几乎囊括了世界上所有的著名乐团如：柏林爱乐乐团、伦敦爱乐乐团、伦敦交响乐团、波士顿交响乐团、芝加哥交响乐团、克利夫兰交响乐团、皇家爱乐乐团以及阿姆斯特丹皇家音乐厅乐团等等。吉基耶夫虽然是这些大牌乐团的客座指挥，但他却对基洛夫管弦乐团情有独衷，他更希望的是能够带领着他的这支具有纯正俄罗斯风格的乐团去演遍全世界。

经过了 10 年的努力，吉基耶夫已把基洛夫歌剧院带入了一个崭新的天地。

吉基耶夫和世界著名的飞利浦唱片公司签有独家的录音合同，目前飞利浦唱片公司已为基洛夫剧院出版了大量的优秀音像制品，其曲目如下：柴科夫斯基：舞剧《睡美人》434 930-2，歌剧《黑桃皇后》438 141-2，歌剧《尤兰塔》442 796-2，鲍罗丁：歌剧《伊戈尔王》446 820-2，格林卡：歌剧《鲁斯兰与柳德米兰》446 746-2，穆索尔斯基：歌剧《霍凡兴那》432

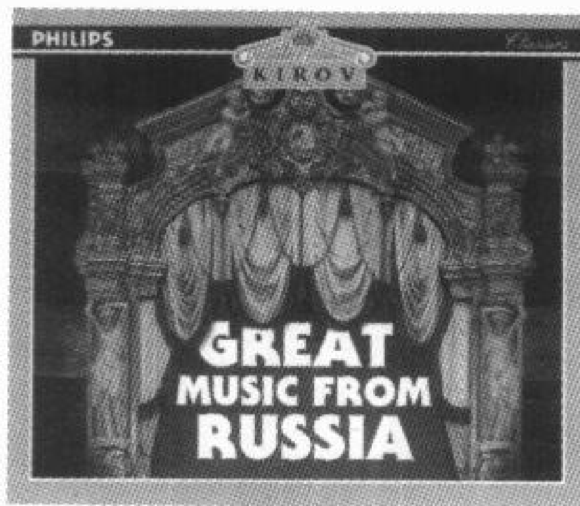
147－2，里姆斯基－柯萨科夫歌剧：《萨德阔》442 138－2、歌剧《普斯科夫的新娘》446 678－2，普罗科菲耶夫：舞剧《罗米欧与朱丽叶》432 166－2、歌剧《战争与和平》434 097－2、歌剧《火天使》446 078－2，威尔第：歌剧《命运的力量》446 951－2，拉赫玛尼诺夫：《第二交响曲》438 864－2，肖斯塔科维奇：《第八交响曲》446 062－2，鲍罗丁：《第一、第二交响曲》422 996－2。



里姆斯基－柯萨科夫歌剧
《普斯科夫的新娘》
唱片编号：446 678－2



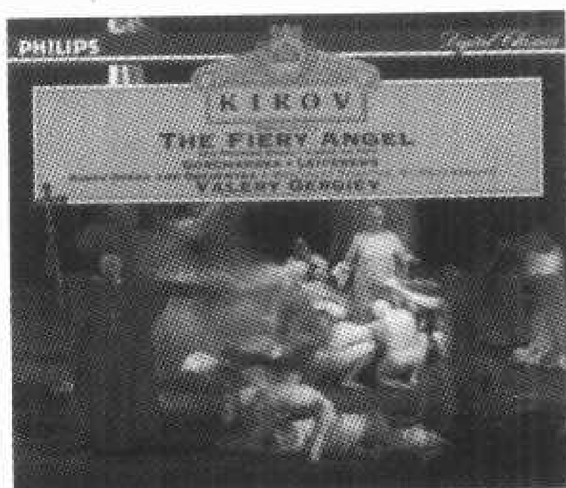
鲍罗丁歌剧《伊戈尔王》
唱片编号：446 820－2



基洛夫的辉煌
唱片编号：446 910－2

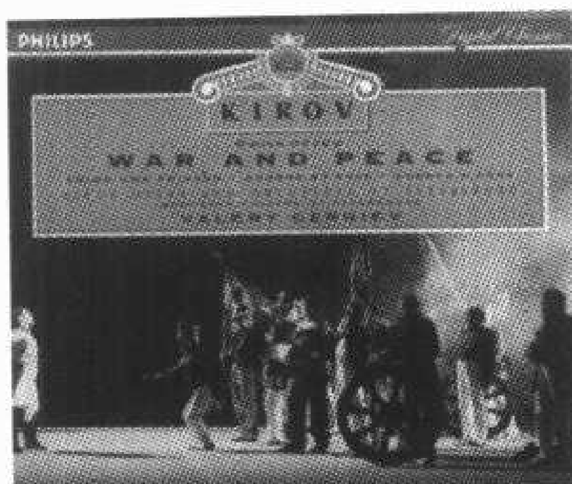


普罗科菲耶夫舞剧《罗米欧与朱丽叶》
唱片编号：432 166－2



普罗科菲耶夫歌剧《火天使》

唱片编号:446 078－2



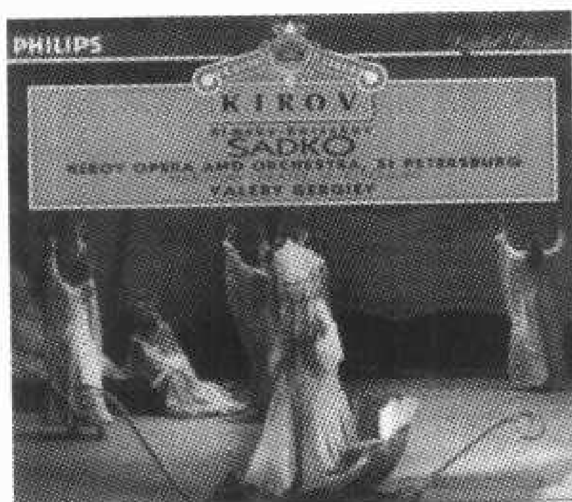
普罗科菲耶夫歌剧《战争与和平》

唱片编号:434 097－2



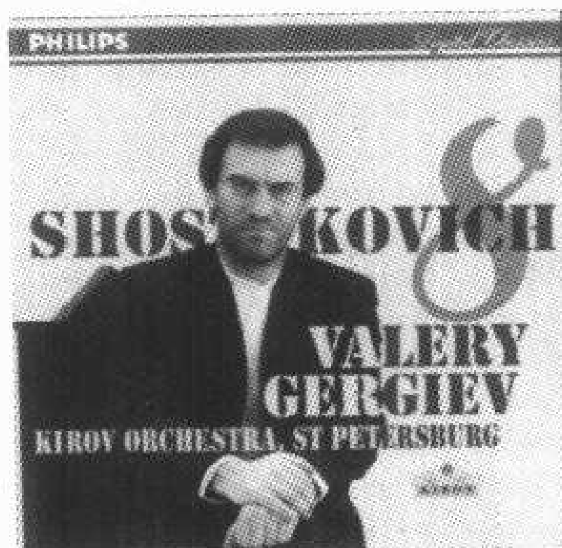
拉赫玛尼诺夫《第二交响曲》

唱片编号:438 864－2



里姆斯基－柯萨科夫歌剧《萨德阔》

唱片编号:442 138－2



肖斯塔科维奇《第八交响曲》

唱片编号:446 062－2

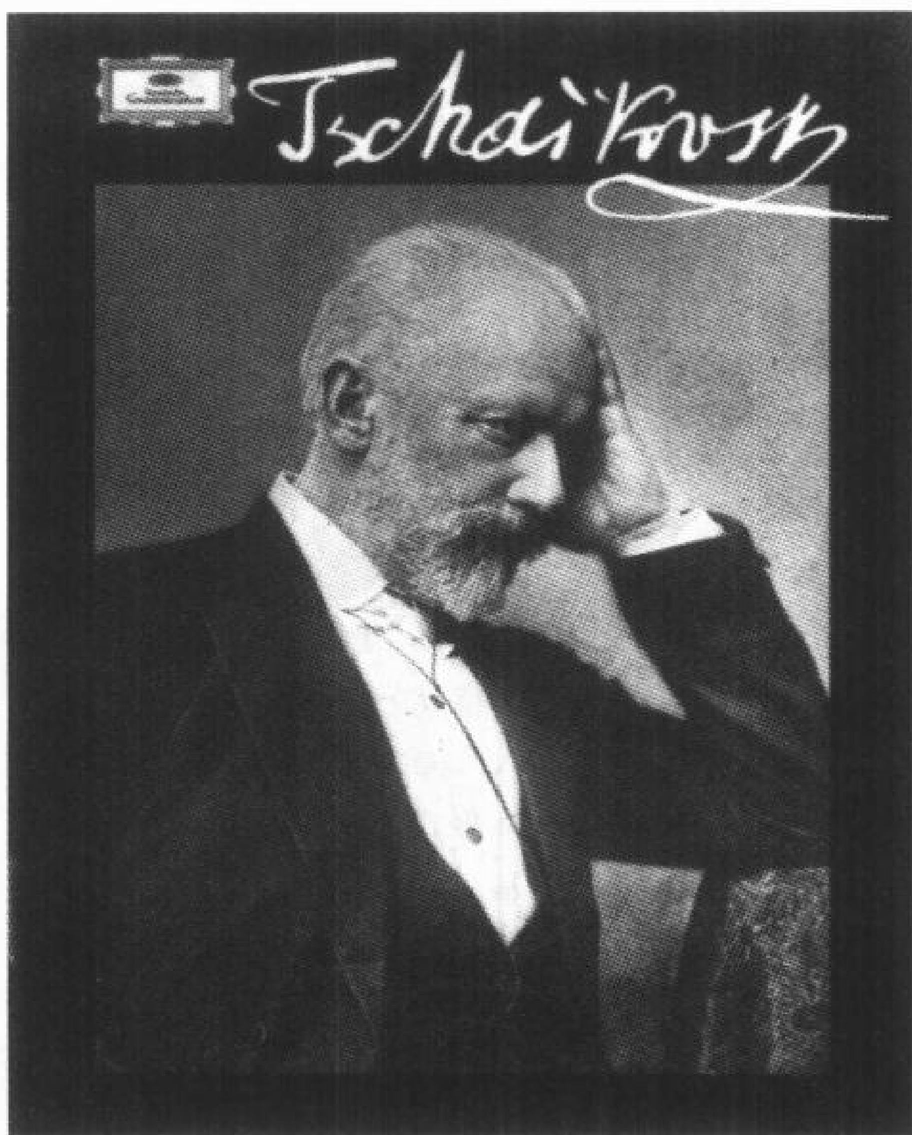
柴科夫斯基的绝笔与死因

彼得·伊里奇·柴科夫斯基是19世纪俄罗斯最伟大的作曲家，他的许多作品流传至今仍盛演不衰。作于1893年的《b小调第六"悲怆"交响曲》更被认为是其精典中的精典，因为柴科夫斯基不仅"把整个的心灵都融进了这部交响曲"之中，而且这首作品还成为了柴科夫斯基的绝笔之作。

柴科夫斯基于1893年的9月间完成了第六交响曲的全部创作，10月28日由作曲家亲自指挥在圣彼得堡举行了首演。就在首演之后不久，柴科夫斯基便突患重病，于11月6日与世长辞。

关于柴科夫斯基的死因，在很长的一段时期里都是沿用这样的一个说法：1893年的冬季，彼得堡正到处流传着霍乱，柴科夫斯基在10月28日指挥完第六交响曲的首演后由于口渴难奈，遂喝了没有煮沸的、不洁净的水，因此染上霍乱遂于9天之后去世……。这种传统的解释在音乐史上一直被沿用了近90年。

1986年，英国的著名音乐学家大卫·布朗就柴科夫斯基的死因提出了新的质疑和解释。他认为柴科夫斯基的真正死因并不是因为身染霍乱而是自杀。布朗一语惊天，在音乐界引起很大轰动，遂后他就这一说法便开始在BBC的广播专栏节



伟大的俄罗斯作曲家柴科夫斯基(1840～1893)

目中公开披露了他研究大量资料所得出结论的若干细节。

1893年的秋天，俄国贵族斯丹波克－佛莫公爵请当时沙俄宫廷中的高级文官尼古拉·杰考毕把一封揭露柴科夫斯基与其侄儿搞同性恋的控告信转呈给沙皇亚历山大，由于杰考毕和柴科夫斯基曾是早年法律专科学校的同学，遂担心这一丑闻一旦败露，不仅会让作曲家名誉扫地，而且还有可能使他流放西伯利亚并失去公民权，与此同时也会玷污了母校的荣誉。于是杰考毕便于10月31日，(即第六交响曲首演后的第

3天）邀集了6名柴科夫斯基当年在法律专科学校读书时的老同学，在杰考毕家中的书房里组成了一个特殊的名誉法庭。在这个法庭上他们对作曲家进行了长达五个多小时的秘密审判，最后法庭决定宣判让柴科夫斯基以自杀而死的方式来保全和换取自己的名誉。为了掩盖丑闻，在柴科夫斯基死后他们将以作曲家得了不治之症为由在彼得堡散布。由于当时秘密法庭是设在杰考毕家的书房，所以杰考毕的妻子曾不时地和断续地听到由书房中所传出的部分谈话内容。事后当其妻向杰考毕提及此事时，杰考毕在不得已的情况下把实情向她全部吐露，但是他要求妻子一定要严守机密。1902年杰考毕去世。1913年杰考毕的妻子也年事已高，这时她考虑到自己将不久于人世，但无论如何她是无权将这位俄国著名的大作曲家的死因秘密带入坟墓里去的，于是本着对历史负责的态度，他便将这段隐情讲述给了当时还很年轻但酷爱历史并嗜好搜集彼得堡法律学校及其校友情况的博物馆管理员亚历山大·弗伊托夫。1966年，女音乐学家奥勒娃到列宁格勒俄罗斯历史博物馆向



柴科夫斯基《第六"悲怆"交响曲》
唱片编号：PHILIPS 446 725－2

上了年纪的弗伊托夫询问有关格林卡的一些历史情况时，无意间谈起了柴科夫斯基的死，从而她便由弗伊托夫那里获得了有关作曲家真实死因情况的第一手资料。此后奥勒娃又经过了多方的深入调察与研究不仅证实了弗伊托夫谈话内容的可靠性，同时她还获得了更进一步的结果：开庭后的第二天早晨法律专科学校的校友奥古斯特·戈克为柴科夫斯基送去了砒霜。第三天早晨作曲家病倒了，又过了三天，柴科夫斯基便与世长辞了。

1978年，奥勒娃以通信的方式将弗伊托夫的谈话记录和其它一些资料寄给了布朗。数年后，布朗便在BBC的广播中披露了这件事。虽然有人曾极力反对这一说法，但事实上就柴科夫斯基去世之时的一些做法却又实在是让人难解疑团。譬如：既然柴科夫斯基是死于恶性传染病"霍乱"，那么按照当时的规定就应当立即封棺殡葬，但事实上却是柴科夫斯基的遗体却被长时间地停留在寓所开棺供人瞻仰和祭奠。另外与柴科夫斯基同时代的作曲家里姆斯基－柯萨科夫也对此心生疑窦，他在自己的传记中曾这样写道："假如柴科夫斯基真的是死于霍乱，那么当时的许多做法就是够奇怪的了"，由此可见即便是在当时，有关柴科夫斯基的突然死亡也曾引起了许多人的狐疑。再者，众所周知柴科夫斯基实际上是一位疑心病患者，平时只要稍有一丁点儿的生病预兆，他都总是会提早去看医生的。但这一次却极为的反常，尽管病情在不断地恶化，但他却一整天都不让弟弟莫代斯去请医生，只是到了晚上，也许是柴科夫斯基自知中毒已无法挽回之时，这才勉强同意就医。

虽然柴科夫斯基去世已经100多年了，但近期有关他死因的争论却越来越趋于白热化，尽管今天有些观点还需要去进一步地论证。但具有权威性的《新格罗夫音乐词典》却直言不讳地宣称："柴科夫斯基的自杀毋庸置疑"，"几乎可以肯定他是服砒霜而死"，"有关死于霍乱的故事纯属是人为捏造的"。

弗里乔伊的最后乐响

有关柴科夫斯基第六“悲怆”交响曲的录音目前唱片市场上是特别的繁多，有人曾经粗略地统计过，光不同版本大约就有200多种，也许是因为这首交响曲太大众化、太通俗化了，所以也就此成为了指挥家们演奏最多的一部作品，但是如若仔细地品赏一下，就会发现这部作品其实在音乐上也不是那么好处理的。如果在诠释上没有什么特色，那么就很容易事得其反地使演奏流于一般的呈示化，缺乏作曲家所要表现的思想深度。因此，尽管20世纪指挥大师倍出，但是真正能将这首交响曲演奏出“悲怆”的味道的却极为鲜少。下面我为朋友们所介绍的就是一款具有着浓烈“悲剧”色彩的第六交响曲录音，它是由匈牙利著名指挥大师弗里乔伊指挥巴伐利亚广播交响乐团演奏的。这个版本最与众不同的就是，它是这位指挥家最后的一场演奏，同时也是他特意选定告别人生的最后演出曲目。

说起弗里乔伊的名字，很多朋友可能对他都不太熟悉，其实弗里乔伊是20世纪最伟大的指挥家之一，早年是和卡拉扬齐名的。当1997年10月12日我在采访81岁的小提琴大师梅纽因的时候，向他问及对曾经与其合作过的弗里乔伊的印象时，梅纽因还怀着无限惋惜的心情概叹大师死得太早并对他



指挥大师费伦茨・弗里乔伊(1914～1963)

的指挥艺术表示出钦佩不已。由于弗里乔伊英年早逝,所以生前所留下的录音就不很多,因此现在人们也就对他知之甚少。但是假如他能活到今天,我想他也将是世界乐坛上的一位举足轻重的人物。

费伦茨・弗里乔伊 1914 年 8 月 9 日出生于布达佩斯，他在布达佩斯音乐学院学习时的老师是柯达伊和巴托克。15 岁时弗里乔伊便指挥匈牙利广播乐团进行了公开演奏。1936 年弗里乔伊在匈牙利南部城市塞格德开始了他的指挥生涯。1939 年弗里乔伊在布达佩斯歌剧院任指挥。1945 年被该剧院

聘为音乐指导，同时还兼任布达佩斯爱乐乐团的指挥。

第二次世界大战结束后，弗里乔伊在1947年的萨尔茨堡音乐节上得到了崭露头脚的机会。在这次音乐节上，将要上演德国作曲家阿伊奈姆的歌剧《丹东之死》，原定歌剧的指挥由著名指挥家克莱姆佩雷尔出任。但是就在音乐节即将开幕之际克莱姆佩雷尔却突然病倒，弗里乔伊遂代理执棒指挥了歌剧的演出并大获成功，由此弗里乔伊也一举成名。第二年的冬季，他去柏林担任柏林国家歌剧院音乐总监及柏林美军占领区广播乐团的首席指挥，该乐团是第二次世界大战后原西德及六个重建广播交响乐团中的第一个，全部是由新团员组成，一年后该乐团更名为柏林广播交响乐团。与此同时弗里乔伊还在巴伐利亚国家歌剧院任音乐总监，后因与院方就艺术观点上的问题发生意见分歧，遂忿然辞职。

1950年，弗里乔伊首次在英国露面，在艾丁堡音乐节上他指挥格林德勃恩歌剧院演出了莫扎特的歌剧《费加罗的婚礼》。1953年，弗里乔伊在美国首次指挥了波士顿交响乐团的



指挥大师弗里乔伊生命中的最后一场音乐会实况录音
唱片编号：ORFEO 200 819A

演出大获成功。此后便被聘为美国南方第一大城市休斯顿交响乐团的指挥。1959年他又回到柏林继续执掌柏林广播交响乐团。

弗里乔伊最大的功绩是创立了柏林广播交响乐团并使其成为了当今世界一流的乐团。弗里乔伊对乐手的要求很高,训练也极严。因此他的演奏就给人一种严谨与流畅的感觉,这一点颇有些托斯卡尼尼的风范。

1948年弗里乔伊与DG唱片公司签定了第一份录音合同。在LP录音的前十年中,他是DG唱片公司最重要的一位指挥。弗里乔伊最著名的录音有莫扎特的歌剧《后宫诱逃》、《费加罗的婚礼》、《唐·乔万尼》、《魔笛》,贝多芬的歌剧《费德里奥》,瓦格纳的歌剧《漂泊的荷兰人》,德沃夏克第九交响曲,柴科夫斯基第四、五、六交响曲,斯特拉文斯基《春之祭》等。其中威尔第的《安魂曲》、柴科夫斯基的交响曲等在当时是有口皆碑。

但非常遗憾的是他所灌制的唱片为数甚少。就在弗里乔伊的事业步向辉煌之际不想他却身患白血病于1963年2月20日在巴塞尔去世,终年仅49岁。

弗里乔伊49岁英年早逝,使得世人无限惋惜。但可幸的是指挥大师的一些珍贵历史录音却被保留了下来,弗里乔伊逝世后,他的一些忠实乐迷组成了一个协会,致力于搜集整理他生前的文献与录音。近年应唱片公司之邀,该协会同意贡献出弗里乔伊生前部分未经公开的宝贵录音资料翻成CD出版,并将所发行的版费收入全部捐出用以赞助有才华的青年音乐家深造。那么在弗里乔伊的这些极为珍贵的录音中,特别值得向音乐爱好者推荐的便是一款由他所指挥的柴科夫斯基《第六"悲怆"交响曲》(该张唱片中还附有一首巴托克的《第三钢琴协奏曲》)。这张唱片是弗里乔伊1960年11月24日在慕尼黑的赫

尔库列兹音乐厅指挥巴伐利亚广播交响乐团演奏的音乐会实况。在这里为什么要特别推荐这张唱片呢?因为在这张录音中包含了三位音乐大师的最后绝响。在指挥这场音乐会时,弗里乔伊已经身患绝症,他自知将不久于人世,一个在事业的发展上正处于巅峰的艺术家,此时却不得不无奈地面对死神的召唤,在这有限的生命中,在这无比残酷的现实中,弗里乔伊感慨诸多,心境也极为地复杂。所以他便特意地将这场告别舞台的音乐会曲目选择为其老师巴托克的《第三钢琴协奏曲》和柴科夫斯基的《第六"悲怆"交响曲》,这两首作品恰也是两位作曲家的绝笔,因此这场音乐会就颇为有些凄楚的味道,同时弗里乔伊的演绎也令音乐更加的痛彻心肺。在这张唱片中弗里乔伊的演绎充分展示了个人的悲剧性体验和一种宿命的力量,这种内心世界的淋漓揭示尤其突出表现在交响曲的最后一个乐章中。绝望与死亡的音乐形象被表现得无比的凄凉,它表现了作品主人公带着不可磨灭的心里伤痛,在无法慰藉的恸哭和悲哀的绝望之中,无可奈何地投入到永恒的死亡怀抱。尽管他曾经是那么的渴望生的权力,但残酷的现实最终还是无情地将他抛弃。弗里乔伊的指挥风格一向是以凌厉迅猛,大刀阔斧而著称,但在这张唱片中,他的这种风格却突然地发生了转变,虽然音乐的速度比以前同曲目的录音要放慢了许多,但是在音乐的阐释和内涵的挖掘上却要更为的具有深度,内在张力的变化和乐句的处理也比从前要更加的丰富和细腻。

弗里乔伊在生命的最后时光里所指挥的这首柴科夫斯基《第六"悲怆"交响曲》,从始至终都充满了一股挥之不去的感伤气氛,随着音乐线条的流淌,绝望、恐惧、哀憾的情感直逼听者的心脾,压抑得简直叫人透不过气来,这种刻骨铭心的演奏,如果没有弗里乔伊对宝贵生命充满了无限的渴望是绝难达到如此这般至高的境界的,所以说这是一版最撕心裂肺的

柴科夫斯基《第六“悲怆”交响曲》的极至演奏。就在弗里乔伊指挥完这场音乐会后不久，他便离开了人世，由此这款记录下三位大师“天鹅之歌”的唱片也就成为了音乐爱好者们所争相收藏的珍品。唱片编号:ORFEO 200 819A



弗里乔伊指挥艺术

唱片编号:DG 445 400－2 10CD 套装

音乐剧《悲惨世界》公演十周年纪念音乐会

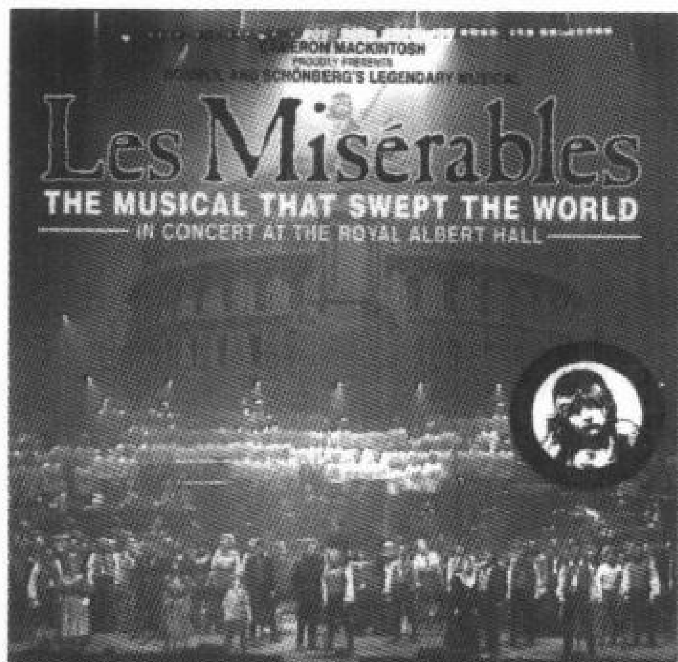
《悲惨世界》是法国大文豪维克多·雨果的一部划时代文学巨作，这部名著问世以来曾被多次地改编成戏剧、电影和电视剧。1980年在当代杰出的音乐家勋伯格（阿诺德·勋伯格（1874~1951）的侄子）与剧作家包比利的通力合作下又将它改编成为音乐剧并搬上了舞台，并于公演之后受到了异乎寻常的欢迎。此后该剧编导又以原创法文版为基础，发行了英文演出版并在伦敦的巴比肯艺术中心举行了首演。

由于英语具有广泛的世界传播性，这样就使得该剧在许多讲英语的国家都相继亮了相，并且还辐射到周边的一些非英语国家，因此就使得雨果的这部巨著得到了更为广泛和更为直接的传播。音乐剧《悲惨世界》的成功，使其荣获了八项托尼大奖。

1995年10月8日，在富丽堂皇的伦敦艾尔伯特音乐大厅里举行了音乐剧《悲惨世界》英语版首演成功十周年的纪念音乐会。音乐会上，来自14个不同国度的90多位身穿剧装的演员，150位身着《悲惨世界》宣传T恤衫的合唱团员，在大卫·阿贝尔指挥英国皇家爱乐乐团的伴奏下，为现场5000名观众再现了音乐剧中的精湛表演。而此次音乐会更为激动人心的是当演出渐至尾声之时，观众身后的通道上，来自英国、法国、

德国、日本、匈牙利、瑞典、波兰、荷兰、加拿大、捷克、澳大利亚、挪威、奥地利、丹麦、爱尔兰、冰岛及美国等17个国家的冉·阿让由17位剧中的小男孩分别手举着各国的国旗领路，随着庄严的主题音乐步入大厅走上辉煌的舞台时，17位冉·阿让分别用各自国家的语言共同唱出了全剧最为震撼人心的一首歌——《你听到人民的歌声了吗?》将音乐会的情绪推向了顶峰,令每一位在场的观众激动不已。最后这场规模宏大的音乐会在一片欢庆的焰火和热烈的欢呼声中结束。

世界著名的BMG唱片公司对这一激动人心的重大演出制作了现场实况录音并于1996年予以出版发行，以馈音乐爱好者。这套唱片的编号是:BMG·ENCORECD8



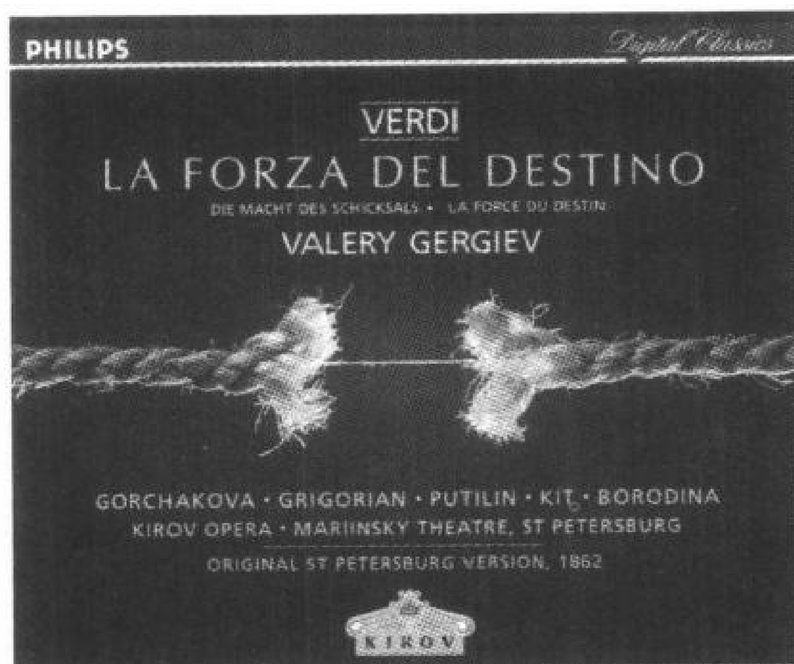
音乐剧《悲惨世界》英文版公演十周年纪念音乐会实况录音

唱片编号：BMG ENCORECD8

意大利歌剧在俄罗斯

《命运的力量》是意大利作曲家威尔第1862年所作的一部四幕歌剧，歌剧的题材是根据李斯瓦公爵以十八世纪末西班牙为背景的小说《唐·阿尔瓦洛》改写而成。威尔第要把这一故事改写成歌剧的想法至少在他的脑际已经萦绕了十年之久。在这部四幕的歌剧中，威尔第在写作时比过去的任何一部歌剧都更加追求戏剧性的效果。在最富有戏剧性的动人场面中，他大胆地将宣叙调和咏叹调有机地融合在一起，使音乐变得更加统一，并且增强了它的艺术表现力。《命运的力量》是威尔第创作生涯中由中期转向后期的一部相当有影响力的作品，虽然歌剧的题材是围绕着苦恋的情节而展开的一个极其曲折的悲惨故事，并且主要出场人物在情节的展延中都一个个地相继地死去，但是其中许多充满了爱情的优美音乐却又使得这一悲惨的故事显得更具一种幽深的魅力。

歌剧的故事梗概是这样的：18世纪塞维利亚，一个古代种族的末代世孙、印基王的儿子阿尔瓦洛为了同西班牙压迫者斗争而受到迫害，但是他却又爱上了西班牙贵族的女儿莱奥诺拉，于是两人遂决定私奔。正待出走之时不想被莱奥诺拉的父亲卡拉特拉瓦侯爵发现，于是便发生了一场争执。在混乱中阿尔瓦洛的手枪不慎走火将侯爵误伤，在临终前侯爵诅咒着



俄罗斯版的威尔第歌剧《命运的力量》唱片编号：PHILIPS 446 951－2 3CD套装

自己的女儿咽了气。侯爵的儿子、莱奥诺拉的哥哥唐·卡洛在得知这一消息后便发誓要杀死阿尔瓦洛和自己的妹妹为死去的父亲报仇。为了逃避哥哥的复仇，莱奥诺拉过着漂泊不定的生活，后来她来到了一座修道院，在那里以一位隐者的身份居住了下来。由于和莱奥诺拉失散，阿尔瓦洛便参加了意大利的一个志愿军团去前线作战。可巧唐·卡洛也在这个军团中服役，由于二人都早已乔装并改名换姓，因此二人相见却并不相识。两人都作战英勇，以致后来竟成为了最亲密的朋友。在一次战斗中阿尔瓦洛受了重伤，他以为自己将活不成了，于是便将自己贴身保存的一捆书信交给唐·卡洛并向他委托后事。唐·卡洛从书信中发现了妹妹的照片和情书，遂了解到他的这位战友就是阿尔瓦洛，就是自己寻找多年的杀父仇人，于是唐·卡洛便决心报仇。阿尔瓦洛虽身负重伤，但在精心的护理下竟奇迹般地活了下来。伤愈返回部队后，唐·卡洛便提出决斗，在决斗中唐·卡洛不敌阿尔瓦洛受了重伤。此后阿尔瓦洛为了忘怀往事便去了一所寺院做一名苦行僧，恰巧这个寺院

正和莱奥诺拉隐藏的修道院相毗邻，但是双方却并不知晓。唐·卡洛在伤愈后仍念念不忘复仇，于是他就来到寺院找寻阿尔瓦洛再次决斗。但是这次决斗仍以唐·卡洛的失败而告终，就在唐·卡洛奄奄一息之时，被打斗声所惊动了的莱奥诺拉从修道院来到这里，当她跑到近前探看时，发现倒在血泊中的竟是她的哥哥，不禁大吃一惊，正当她要弯身扶助时，濒于死亡的唐·卡洛却用利剑刺进了妹妹的胸膛。阿尔瓦洛面对这悲惨的情景痛苦地诅咒着命运的力量，最后在绝望中纵身投入了深渊。

这部歌剧从始至终贯穿着一条主线——命运的力量，这一命运的力量始终压迫着女主人公、她的情人、父亲和哥哥，整部歌剧从第一幕到结束一直都为宿命的氛围所笼罩。

威尔第的这部四幕大型歌剧现今已成为意大利许多歌剧院的保留剧目，但有意思的却是，这部歌剧在创作当初威尔第并不是为意大利的歌剧院所写，而是应当时俄国圣彼得堡帝国皇家歌剧院（基洛夫歌剧院前身）的邀请特意为其创作的。《命运的力量》于 1862 年 11 月 10 日首演于圣彼得堡，但首演的效果却很平平，只是获得了礼貌的掌声而已。这部歌剧虽然是专为俄罗斯而写，但它在俄罗斯剧院的剧目中却没有被保留下来。7 年以后威尔第又将这部歌剧重新加以修改，将其中的一些段落删节调整并将序曲的音乐丰富起来，与此同时他还将原剧结尾所有主要出场人物全部死亡的悲惨结局改为阿尔瓦洛仍旧活着并为此还补写了一段极为精采的三重唱。修改后的歌剧于 1869 年的 2 月 27 日在意大利米兰的斯卡拉歌剧院举行首演大获成功，于是 100 多年以来世界各国在演出和录音时也就都沿袭和使用这一修改版。至此当年威尔第为圣彼得堡皇家歌剧院而写的第一稿也就尘封匿迹，无人问津了。1997 年俄罗斯圣彼得堡基洛夫歌剧院在这部歌剧在俄罗斯首演的 135 年后将其原作重演并由飞利浦公司录了音，这就使得爱好

歌剧的朋友在选择时又多了一个可供聆听与比较的版本，同时也使得喜爱威尔第歌剧的乐迷们又多了一份研究、参考、佐证的文献资料。这套录音基洛夫歌剧院启用了最佳的阵容，由歌剧院的总监瓦列里·吉基耶夫亲自指挥，这是一款充满了俄罗斯风味的“意大利歌剧”录音。它和意大利人演出的该剧版本有着截然不同的风格表现，有兴趣的朋友不妨听听看。唱片编号：PHLIPS 446 951-2 3CDs

再生的《交响协奏曲》

谢尔盖·谢尔盖耶维奇·普罗科菲耶夫是前苏联著名的作曲家，他一生作有大量的音乐作品，尽管许多作品如交响曲、歌剧、舞剧等在他活着的时候就获得了极大的成功与极高的赞誉，但也有一些作品却是在他生前不被礼遇而且是在死后才得以认可的，《e小调大提琴交响协奏曲》就是如此。

这首被称作"交响协奏曲"的大提琴协奏曲是普罗科菲耶夫在他的第一大提琴协奏曲发表了14年之后才开始创作的，这首协奏曲虽然被称之为交响协奏曲，但事实上也可以说这就是他的第二大提琴协奏曲，因为不管是在这之前还是这之后所写的两首大提琴作品，作曲家都没有能够予以完成就溘然去世，所以说这首交响协奏曲也就是作曲家生前所留下的最后一部大提琴协奏曲。

这首被编号为作品125号的大提琴协奏曲是作曲家在1949年有感于聆听了莫什科夫斯基的第二大提琴奏鸣曲后，遂对大提琴这件乐器产生了浓厚的兴趣，于是他便也准备着手进行创作一部与大提琴有关的乐曲。作品虽然很快便被写了出来，但遗憾的却是在1952年首演时没有能够获得成功，这主要是因为大提琴独奏部分被写得技巧过于艰深和复杂，另外音乐也缺少有机的完整性，因而观众自然也就是反应相



罗斯特罗波维奇演奏的普罗科菲耶夫《交响协奏曲》
唱片编号：ERATO 2292-45708-277

当的冷淡。此后，普罗科菲耶夫便针对其失败的原因在大提琴家罗斯特罗波维奇的大力帮助下又对作品进行了重大的修改，甚至许多段落还推翻了重写。由于改写后的音乐不仅独奏声部的乐思有了很大的发展，而且作为协奏的整个乐队的性质也发生了根本的变化—作品中高度的戏剧性内容和形象的交响发展很有些近似于他的第五与第六交响曲，而其中鲜明的音乐主题和抒情的叙述乐段又很容易使人联想到他的最后一部杰作《第七交响曲》，由此普罗科菲耶夫便在最后定稿之时将原来的名称“第二大提琴协奏曲”改变成为《大提琴交响协奏曲》，并将它题献给了罗斯特罗波维奇。后来这首《大提琴交响协奏曲》也正是在罗斯特罗波维奇的广泛演奏和大力宣传推介下才得以名声远扬并成为了世界大提琴音乐文献中的精典之作。

在这款ERATO公司出版的录音中，罗斯特罗波维奇与指挥小泽征尔的出色配合将这首带有很强烈的现代风格的乐曲演奏得极为的优美、抒情与活泼，罗斯特罗波维奇在演奏中的每一乐句、每一弓里的音乐表现和力速对比处理上都呈现出了

一种瞬息万变般的音乐色彩，粗犷时铿锵有力，细腻时喃喃低语，旋律宽广如歌，情感内在含蓄，这些都是罗斯特罗波维奇所不同于常人之处，也正是他的演奏艺术的绝顶之处。罗斯特罗波维奇是这首作品创作的协作者，同时又是这部作品的首演者和被题献者，因此他的演奏就具有着当然的绝对权威性。唱片编号：ERAT0 2292-45708-277

乌拉尼阿的"英雄"

威廉·富特文格勒（1886~1954）是20世纪世界乐坛上的一位传奇人物，他本人也把自己看作是德国浪漫主义的化身。富特文格勒的指挥艺术一向是以对贝多芬作品的精典诠释而闻名。

在富特文格勒一生众多的贝多芬作品录音中有一款指挥维也纳爱乐交响乐团演奏的第三《英雄》交响曲尤为的珍贵，说它珍贵，因为这是一个在特定环境下的现场音乐会演奏实况，时间是在1944年的12月（正值纳粹德国将要崩溃的前半年），地点在柏林，录音采用的是德国最先进的磁带录音技术。由于这场音乐会是在当时所面临战败的柏林进行的，因此整场演奏便处在了一种特殊的氛围之中，音乐诠释也达到了前所未有的艺术高度。所以后来这一录音就对于那些研究富特文格勒思想、艺术与生活的音乐爱好者来说具有着特别的文献价值。

，音乐会后，现场所录制的磁带被保存在柏林。半年后苏联红军攻克柏林，于是这盘录音就连同所有的资料都被作为了战利品移送至前苏联国内，从此这一录音也就消声匿迹。但是由于当时这场演奏颇为著名，而其后这场演奏的录音又久久未能出版，所以音乐爱好者们便将这场著名的演奏称之为"虚

幻之声”。50年代，这一录音的磁带副本不知通过什么途径由前苏联传入了美国的一家较小的唱片出版商“乌拉尼阿”公司，并由该公司将其制成了LP出版，至此世界各国的音乐爱好者才得以欣赏到这场著名的演奏实况录音。但是由于这张唱片在出版前没有能征得富特文格勒本人的同意，因此在这张唱片面世后的六个月，富特文格勒便要求停止对这张唱片的销售。在司法部门的干预下，这张唱片只在市场上流通了半年多便终止了销售。但当这张唱片停止发行后，其知名度却意想不到地大增，因此全世界的富特文格勒乐迷们便将这张唱片称其为“乌拉尼阿的《英雄》”而百般搜寻珍藏并炒得炙手可热。

1952年，富特文格勒与维也纳爱乐乐团又再次携手合作录制了一版“英雄”交响曲，但是不想就在即将开始灌制这张唱片之时，富特文格勒患上了一场险些致命的肺炎，在治疗过程中所使用的抗生素使得他的听力受到严重损害，因此病愈之后的富特文格勒在指挥录音时就必须借助于助听器和专门为他在舞台上安装的一套扩声设备才得以聆听到乐队各声部的演



被誉为是“乌拉尼阿《英雄》”的贝多芬第三交响曲录音

奏，另外这次录音因为又是在录音室中制作，所以这对于热衷于现场演奏的富特文格勒来说就好比鱼儿离开了水，没有了激情。虽说这版EMI录音是富特文格勒所有唱片中音效最好的，但是演绎却丝毫也没有表现出富特文格勒往日的光彩。尽管这版录音演绎很一般，音乐速度也比1944年版慢了许多，甚至就连他自己也曾表示不太满意，但有意思的却是在这款录音出版之后却又得到了富特文格勒本人的极力推荐，这是怎么一回事呢？其中自有原因：其一是那场引起轰动的1944年著名录音由于当时特定的演奏时间、背景和音乐的氛围很容易使人联想到有为纳粹最后的挣扎鼓舞士气之嫌（因富特文格勒在此之前刚被盟军联合最高军事法庭宣布无罪）故而他不愿再自找麻烦，因此也就尽可能地回避有关这场演出的言论。其二就是近年来他的身体健康每况愈下，他自感有可能这套EMI的录音将会成为他的“绝响”，所以对此也就另眼看待（事实确也如此）。但正当EMI公司在为富特文格勒新录制的这套贝多芬准备大肆宣传之时，不想乌拉尼阿的《英雄》也恰在此时出版，虽然这张唱片的出版纯属盗版行为，但乌拉尼阿版的《英雄》太富盛名，所以一经发行便风靡了整个市场，从而也就使得EMI的这套新录音成为了滞销货。从版税收入上看富尔特文格勒自然是吃了大亏，所以他也就在向法院提出版权保护诉讼的同时也还极力地推其新作。但是不管怎样，如若从指挥艺术、音乐诠释两方面客观来讲，后来EMI公司的这版录音却是无论如何都无法与其1944年的演奏相提并论。

1996年，由于国际版权的最后规限期的50年已过，日本著名的富特文格勒录音制品收藏家、鉴赏家田中昭先生便将他个人早年所收藏的三张“乌拉尼阿的《英雄》”LP唱片取出，通过先进的数码编辑技术将没有划伤的部分合成为一张CD并自费出版，出版量仅限在200张。此次制作的CD乃是至今世界上首次出版的“乌拉尼阿的《英雄》”复制本，而且封面依

然采用的是原 LP 的版本设计，所以就使得乐迷们大有一见如故之感。

田中昭先生言明，出版这张 CD 的目的不在于经济效益，他只是希望通过这张富有历史传奇的唱片能为广大的、兴趣相投的爱好者们提供一份别具一格的情趣，同时也为世界研究富特文格勒指挥艺术的学者提供一个有价值的参考资料。

詹姆斯·莱文在大都会

1996年4月27日，在美国纽约的大都会歌剧院芸集了当今世界歌坛上数十位最为著名的歌唱家，他们从各地来到这里为的是参加当晚举行的“庆祝詹姆斯·莱文与大都会歌剧院成功合作25周年音乐会”。音乐会演出盛况空前，它揭开了莱文与大都会合作的又一个新纪元。

詹姆斯·莱文1943年出生于美国的辛辛那提，3岁开始学习钢琴，10岁时便登台成功地演奏了门德尔松的《第二钢琴协奏曲》。作为一名天才少年，莱文觉得仅仅是弹奏钢琴显然已很难完全表达出他对音乐的理解与感悟，于是他便立志要成为一名指挥，随后他便进入朱丽亚音乐学校师从莫洛尔学习指挥艺术。1964年莱文获得奖学金后参加了由加福特基金会主办的美国指挥培训中心进修班，指挥大师塞尔在听了莱文的指挥后对他的才华倍加赞赏，遂邀请他担任克利夫兰交响乐团的助理指挥，这一时期的助理工作使他学到了不少的东西，从而为他日后的成功奠定了扎实的基础。1971年莱文应邀首次在大都会歌剧院指挥普契尼的歌剧《托斯卡》，由于他精湛的指挥和深刻的诠释，演出大获成功，由此人们的视线也开始格外地注意到这个一头卷发的小胖子身上。鉴于莱文出色的指挥技艺，美国大都会歌剧院遂发出聘书请他出任首席

指挥，1976年又被提升为音乐总监。

对于一位歌剧指挥家来说，最为荣幸的是能长期固定地受聘于一家歌剧院，这是因为歌剧有它自身的规律和特殊性，歌剧是门综合的艺术，其中包括了诗歌、戏剧、美术、舞蹈等门类的表现形式，所以排演一部歌剧就要求指挥要具有很高的素质和修养。另外，指挥歌剧又是一件费力不讨好的工作，所



詹姆斯·莱文指挥的瓦格纳歌剧序曲与前奏曲
唱片编号:DG 435 874-2



詹姆斯·莱文指挥的贝多芬《第三"英雄"交响曲》、舒伯特《第八"未完成"交响曲》
唱片编号:DG 439 862-2
唱片封面上的签名系莱文为本书作者所题



詹姆斯·莱文的指挥风采

以现今的许多年轻指挥都很少愿意涉及此道。但是莱文却在这个行当上一干就是 25 年，并且成为了一位颇具影响的歌剧指挥大师。



詹姆斯·莱文与大都会歌剧院成功合作 25 周年音乐会实况

唱片编号：DG 449 177－2

LD 编号：DG 072 551－1



詹姆斯·莱文与众歌唱家向观众致意

莱文在大都会的25年里将该剧院的演出水准提到了一个崭新的高度，由此也就有人这样评论他说：詹姆斯·莱文是本世纪继托斯卡尼尼、富特文格勒、卡拉扬、塞拉芬、伯姆和索尔蒂之后最为杰出的歌剧指挥家之一，现在看来这话一点没错。

当庆祝音乐会进行到最后时，世界著名的女高音歌唱家尼尔森在观众的热烈掌声中走上了舞台，今晚她在这里不是歌唱，而是代表所有参加演出的歌唱家们演说了一篇感人至深的《向詹姆斯·莱文敬礼》的祝词，她说：谢谢，谢谢大家，多么美丽的一个晚上，多么好的演出，多么好的歌唱家，多么好的乐团，多么好的合唱队！我整个晚上都在心里默默地歌唱着，真的，相信我，我心中的歌唱也是如此地欢乐，就像莱文的演出一样的欢乐。不只是在今晚，而且是聆听了辉煌的25年！莱文的指挥太好了，他使我的心中燃起火焰。亲爱的大师，我

衷心地感谢您在这辉煌的25年里的功绩，同时向您表示祝贺，这是大都会歌剧院最难以让人相信的一个时代……。尼尔森的祝词博得了全场长时的掌声和欢呼。随后在大都会歌剧院合唱队演唱的瓦格纳歌剧选曲《醒来吧》的壮丽合唱中，音乐会达到了最高潮。唱片编号:DG 449 177-2

卡鲁索与《丑角》的不解之缘

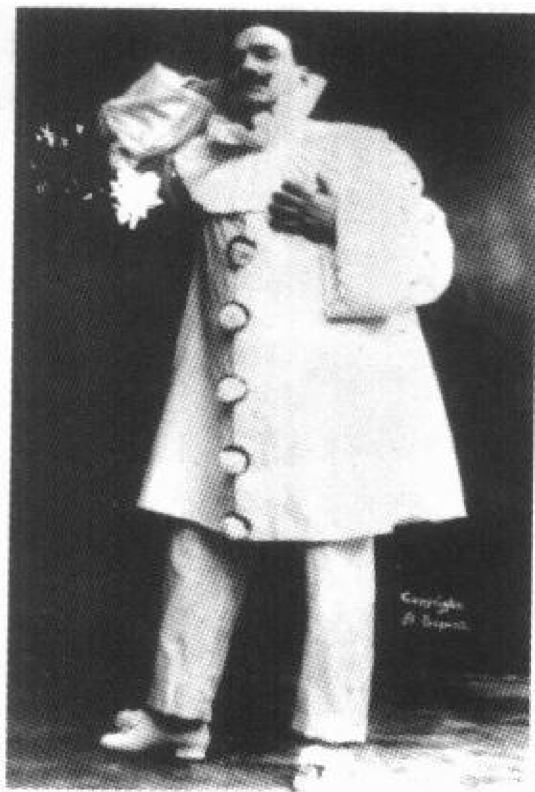
男高音歌唱家恩里库·卡鲁索是近代声乐艺术史上的一位超群绝伦人物，被誉为是“有史以来最伟大的歌唱家”。卡鲁索不仅歌喉音域宽广、音量宏大、音质优美、声音充满热忱诚挚感人，而且还对歌剧舞台上性格迥异的各类男高音角色——不论是抒情性、戏剧性、英雄性或悲剧性的，由他饰演起来也都是那么的游刃有余。卡鲁索不仅在歌剧史上是一位至今都无人能够超越的歌唱家，而且也还是第一位在录音史上被记录下美妙歌喉的演唱家。卡鲁索在留声机上所录制的第一首作品是歌剧《丑角》中的咏叹调《穿上戏装》。

《丑角》是意大利作曲家列昂卡瓦洛所作的一部现实主义歌剧，由于这部歌剧以现实生活为背景，把普通人的真实生活搬上了戏剧舞台，因而就具有很强烈的艺术感染力。在这部歌剧中有一首著名的男高音咏叹调《穿上戏装》，这首脍炙人口的咏叹调是在歌剧第一幕终场时，丑角卡尼奥在目睹妻子不贞后悲痛地唱出。歌词大意是这样的：“穿上戏装，涂满白粉，人们花了钱想在这里买到欢笑，即使你的妻子被别人夺走，但你却还是要在这里强颜欢笑。笑吧，丑角，这样人们就会为你鼓掌喝彩。把痛苦和眼泪化成戏谑，把抽泣和悲伤化成愁眉苦脸，啊，笑吧，丑角，为了你那破灭的爱情笑吧……，为了使你



20世纪最伟大的男高音歌唱家卡鲁索(1873～1921)

的心更惨痛和更悲伤……”。卡鲁索虽一生中成功地塑造过多种戏剧人物，但其中影响最大的还要说是《丑角》中的卡尼奥。每当卡鲁索在剧中演唱到那首充满戏剧性的咏叹调《穿上戏装》时，便常因想起自己也有同剧中人物一样的生活经历而在舞台上失声痛哭。那还是发生在卡鲁索 24 岁时的事情，当时卡鲁索与和他经常同台演出的年轻又漂亮的女高音吉采蒂恋爱，由于种种原因他们不能结婚。后来他们同居并生有两个孩子。10 年后的一天，当卡鲁索正在伦敦准备演出《丑角》时，就在开幕前他收到了一封吉采蒂寄给他的信，信中说：她已经不再对卡鲁索有感情了，也将永远不会回来了。吉采蒂带走了他们所生的两个孩子，消失在茫茫的人海中。就从那天晚上起，卡鲁索无须再“扮演”卡尼奥了，他实际上已经就是丑角卡尼奥，他演唱的就是他自己的一幕爱情悲剧，以致在演唱到咏叹调《穿上戏装》结束时不尽悲痛哭泣、撼动全场。此后，卡鲁索又多次在该剧的演出中触发伤痛，最终导致在一次演唱中因感情过分的激动而昏倒在舞台上。



卡鲁索在歌剧《丑角》中的扮像

卡鲁索对《丑角》爱情悲剧真实的体验与表演，使得该剧的人物形象塑造达到了登峰造极的境地，并成为这一剧目的表演典范。卡鲁索对剧中咏叹调《穿上戏装》特殊的哭腔处理至今仍成为后人争相效法的楷模。所以卡鲁索这款于 1907 年所录制的《穿上戏装》不论是对其戏剧史、音乐史和录音史来说都是格外的弥足珍贵。



录有卡鲁索 1907 年演唱咏叹调《穿上戏装》的唱片
唱片编号：RCA 09026-61243-2

大卫拉得对不对

提起普罗科菲耶夫的名字，人们大都会立刻联想到他的交响曲、管弦乐以及舞剧音乐，虽然众多的交响性作品为普罗科菲耶夫成为世界一流作曲家奠定了坚实的基础，但实际上他的小提琴协奏曲为他的声名远播也曾起到不可低估的重要作用。

由于普罗科菲耶夫的作品多是结构复杂、音响独特，甚至还有不少“先锋派的味道”，因而便往往令许多“沉迷”于古典乐派的朋友欣赏起来很不“习惯”，颇有一定的“距离感”。当然普罗科菲耶夫的音乐并非针对欣赏者，即便对演奏者而言，在诠释上也绝不是一件容易的事。20世纪俄罗斯最伟大的小提琴家、普罗科菲耶夫的亲密朋友和普罗科菲耶夫小提琴作品的权威演绎者大卫·奥依斯特拉赫在回忆第一次演奏普罗科菲耶夫《第一小提琴协奏曲》时曾有如下记述：1927年当我还在奥德萨音乐学院做学生时，我第一接触到普罗科菲耶夫的音乐，同时也有幸认识了这位伟大的作曲家。当时我只有18岁，被校方指派在一次欢迎普罗科菲耶夫来音乐学院参观的晚会上为作曲家当面演奏他的第一小提琴协奏曲，我怎么也不会想到和普罗科菲耶夫的初次见面竟是在极其困窘中告终。事情是这样的：当音乐会开始后，我正志得意满地演奏着



大卫·奥依斯特拉赫演奏的普罗科菲耶夫《第一小提琴协奏曲》
唱片编号：MELODIYA SUCD10-00242

普罗科菲耶夫的《第一小提琴协奏曲》时，却不经意地发现作曲家的脸色也正随着音乐的展延而越来越阴郁。曲终，当观众都在热烈鼓掌时，普罗科菲耶夫却面部毫无表情。随后，他不顾众人的惊讶大踏步地走上了舞台，叫住了正在向观众鞠躬致谢的我，并当着所有人的面大声说道："年轻人，你完全没有理解和表述出我在音乐中所要表现的内容"。接着他就在钢琴上示范弹奏并讲解他的音乐的性质。虽然这件事在当时令我很尴尬，但后来我们却成为了亲密的朋友，而且他还将他的《f小调小提琴奏鸣曲》特别题献给了我。

从大卫·奥依斯特拉赫的如是说中我们不难看出，对于诠释普罗科菲耶夫的作品，显然技术不是首要的障碍，而真正要能体会和把握作曲家内心的情感并将其无误地表现出来那才是难之又难的。

多少年来，普罗科菲耶夫的小提琴协奏曲录音版本虽并不算少，但大多音乐表现却极为一般，缺少惊人之作。最近前

苏联的旋律唱片公司将老录音重新制作发行的这款大卫·奥依斯特拉赫演奏普罗科菲耶夫《第一小提琴协奏曲》CD，可以说是这首协奏曲最为真情的演奏，尽管它是1955年的老录音，但它的艺术价值却要远远高于许多同曲目的演奏之上。

在流动的音乐中，欣赏者可以明晰地感觉到小提琴家在演奏普罗科菲耶夫作品时能够非常自然地达到与作曲家心灵相通的境界。大卫·奥依斯特拉赫的演奏右手运弓考究，左手揉弦绵密，音乐分句合理并极富有歌唱性，他将这首结构复杂、音响独特、甚至还略有些“晦涩”的小提琴作品处理成如此地简单、如此地平易近人、如此地温馨悦耳，真可说是这版录音演绎的绝妙之处和成功所在。确实，普罗科菲耶夫作品中那些“稀奇古怪”的旋律很不容易被人记住，而且也很难表现出美感，但是即便这样，聆听大卫·奥依斯特拉赫的演奏之后，也会让初听普罗科菲耶夫小提琴协奏曲的欣赏者对他的作品平添几分喜爱，也会令你随着音乐的流淌而为之动情。因此欣赏者也会在乐曲奏完之后而惊叹：如此美妙的音乐以前怎么就没有认真听过。

相信通过聆听大卫·奥依斯特拉赫的演奏，你会改变对这些音乐的原有看法，你将会重新审视这些作品，你也会重新地去再认识谢尔盖·谢尔盖耶维奇·普罗科菲耶夫。唱片编号：MELODIYA SUCD10-00242

怪人出“怪招”

已故著名的钢琴怪杰格伦·古尔德1932年出生于加拿大的多伦多，如果追根寻源，他和挪威著名作曲家格里格还是远房亲戚。3岁时古尔德的母亲发现他具有绝对音高的概念和惊人的音乐记忆力，从此母亲便成为了小古尔德的第一位钢琴教师。10岁时，古尔德进入多伦多音乐学院接受正规的音乐教育，但是对于才华横溢的古尔德来说，音乐学院那种墨守陈规和枯燥乏味的教学方式与课程无疑是一种灾难，学校对他而言只有恐怖与无聊。从这以后，古尔德的内心便具有了一种潜意识的强烈反叛思想。1955年古尔德在美国的华盛顿举行了生平的第一次公开演奏，弹奏的曲目是巴赫的哥德堡变奏曲，由于演奏精彩至极，结果轰动乐坛成为佳话。1957年他在指挥大师卡拉扬的指挥下演奏了贝多芬的第一钢琴协奏曲，从而跻身于当代钢琴大师的行列。正在事业如日中天之时，1960年后他却突然宣布退出舞台停止一切音乐会的演奏活动。古尔德的这一举动并不是因为自己技术和生理上的原因，而是他认为无休止的舞台演奏和哗众取宠还不如在家里潜心研习音乐的本质，同时他还认为，由于录音技术的改进及音响器材高科技的发展和普遍进入家庭，一些音乐在家中以性能优良的Hi-Fi音响装置欣赏唱片的效果有时就要比在音乐厅中



古尔德弹奏的贝多芬五首钢琴协奏曲
唱片编号：SONY SM3K 52632

凝神聆听的效果要更清晰和更悦耳。因此古尔德便决心将自己的艺术贡献给唱片事业，于是古尔德便在家中建立起了自己的录音室以便随时可以制作出高水平的音乐录音。

古尔德的性格非常古怪，即便是在炎热的夏天，他也总要身穿一套毛皮大衣，头顶一个蓓蕾帽，脖上围着长围巾，手上戴着厚手套。据古尔德自己说，他特别惧怕伤风受凉、所以不管任何季节他都要穿上厚厚的大衣或毛衣，另外他每次出行也还要携带一大堆毛巾、矿泉水以及为应付突然出现的病症如：头疼、紧张等的药物和他那把特制的“破椅子”。古尔德之所以能弹奏出无人能够效仿的美丽音色，据他本人讲是和这把“破椅子”有着密不可分的关系的。这把能折叠的“破椅子”是古尔德的父亲特意为他而设计制作的，这把特殊的椅子可以适应古尔德弹奏时身躯自由往前、往后或左右倾斜的各种角度，四条腿在经过了多次的改造后，椅子的最低处离地只有35公分，尽管这把椅子很不雅观，但当古尔德将他高大的身躯

倦伏在这把破椅子之中展开硕大的双手奏响音乐之时，听者不得不承认这把神奇的“破椅子”对他所弹奏出的优美琴音是起着多么至关重要的作用。古尔德的演奏具有很强烈的歌唱性，加之流畅圆滑的触键，真是美妙无比。古尔德的弹奏音量虽不慑人心魄，但色彩上的变化却相当的丰富，音乐的感觉也特别的敏锐与生动。

由于古尔德的性格非常地古怪，所以他的演奏风格许多年来一直未能引起人们的应有重视，许多他诠释的录音甚至被认为是异端邪说，只是到了20世纪的80年代后期，古尔德所演奏的作品才开始逐渐受到听众的欢迎。古尔德最伟大的贡献应该说是他对巴赫作品的挖掘与阐释，但古尔德所弹奏的贝多芬五首钢琴协奏曲也不同于一般的传统演绎。这是一套具有着强烈个人风格与色彩的录音。这套协奏曲原定乐队指挥是由伯恩斯坦担任，但当伯恩斯坦与古尔德在完成了两首协奏曲的录音之后，伯恩斯坦却说什么也不愿与其再合作



古尔德边弹边唱


古尔德与斯托科夫斯基

下去了，究其原因主要是古尔德的性格太怪僻。于是这套唱片中的第五钢琴协奏曲的指挥一职便只好另谋高就了。第五钢琴协奏曲的最后录音是由美国著名的指挥大师斯托科夫斯基来执棒指挥完成的。说起来也挺有意思，斯托科夫斯基几乎从不指挥协奏曲，因为他认为只有指挥才是一部作品解释的绝对权威，他不允许也不能容忍独奏家和他共享荣誉，所以他曾发誓决不指挥协奏曲，以免独奏家和他平分秋色。但当他在84岁时，偶然听了一次古尔德的演奏后，内心深受感动，于是斯托科夫斯基便主动地向古尔德提出“为什么我们俩不能共同合作搞一个录音呢?”后来两位大师便携起手来录制完成了这款贝多芬的第五钢琴协奏曲。

在这版第五钢琴协奏曲的录音中，古尔德的弹奏风格非常的独特，乐曲一开始，古尔德把钢琴的引子部分的连音给予

分别的强调处理，他的这种弹奏便使得音乐产生出一种非常新颖的演奏效果,听起来就像是贝多芬创作的一部新作品。古尔德那轻盈敏捷的触键使人感觉他仿佛不是在弹奏而是在抚摸琴键，他弹奏快速乐句的每一个音符，都是那么的干净利落、毫无含混不清之感，他演奏出的清晰明亮音色，使人不得不佩服他独特高超的手指触键功夫。

古尔德演奏的贝多芬第五钢琴协奏曲达到了出神入化的境界，虽然他在速度的处理上似乎有些自由化的倾向，甚至许多人还认为他的演绎很“怪僻”，但在对贝多芬音乐的理解上，古尔德则认为他是完全忠实于作者意图的，不过这种忠实是忠实于贝多芬的精神而不仅仅是忠实于作品的术语标记和死的音符。

李帕蒂的天鹅之歌

现今如果要是提起阿格里奇、普列特涅夫、波格雷里奇这些钢琴演奏家的名字，音乐爱好者们恐怕是无一不知无一不晓，但是要说起曾经辉煌了瞬间却又影响了无数后人的一代巨匠李帕蒂，知道他的就相对为数不多了。

李帕蒂是 20 世纪钢琴表演艺术的一位旷世奇才，但是由于在他最为辉煌的年代正赶上第二次世界大战的烽火，因此他在颠沛流离中所能留给世人的录音就极为的鲜少，尽管李帕蒂的唱片录音很少但张张皆为精品。伟大的钢琴家鲁宾斯坦就曾十分戏谑地说道："听完李帕蒂的演奏，我们可以卷铺盖回家了，李帕蒂在演奏，我们就实在没法混了"。虽然鲁宾斯坦的话说得有些夸张，但它却说明李帕蒂精湛的演奏艺术在当时实属是高屋建瓴。

李帕蒂 1917 年 3 月 19 日出生于罗马尼亚的布加勒斯特，父亲是一位业余小提琴家曾师从过萨拉萨蒂，母亲则是一位出色的钢琴家。由于受家庭的熏陶，李帕蒂自幼便显现出了对音乐的极度敏锐感觉和天才，但是对他一生影响更大的还要说是他的教父、罗马尼亚伟大的作曲家埃奈斯库。

早年李帕蒂先从父母学习音乐，1928 年后他便进入布加勒斯特音乐学院师从穆西塞斯库学习。1934 年，年仅 17 岁的



钢琴天才李帕蒂(1917～1950)

李帕蒂参加了维也纳举行的国际钢琴比赛，在这次比赛中他获得了二等奖。按当时的竞技水平而言李帕蒂本应获得第一，但是由于个别评委的刁难却只给了他一个第二名，面对这种状况，担任评委之一的钢琴大师柯尔托便忿然退席，以示抗议评判的不公。柯尔托看出李帕蒂是位不可多得的天才，于是他便热情地邀请李帕蒂到巴黎跟从他学习。在巴黎期间李帕蒂除了和柯尔托学习钢琴演奏之外，他还师从明希学习指挥，从杜卡及布朗热学习作曲及音乐理论。就在这种良好的学习氛围与环境中，李帕蒂逐渐形成了他独有的、荡漾着浓厚诗情和富于高贵浪漫气质的演奏风格。1937年李帕蒂到德国、意大利举行独奏会引起了巨大的轰动。正在他的事业开始迈向辉煌之际，第二次世界大战爆发了，李帕蒂遂返回祖国罗马尼亚，但是随着纳粹势力的不断扩张他后来又迫不得已携妻逃亡瑞



李帕蒂 1950 年 9 月 16 日的最后一场音乐会实况录音
唱片编号:EMI 5651662

士的日内瓦(李帕蒂的妻子坎塔库泽娜也是一位优秀的钢琴家和教师，当今著名的钢琴女杰阿格里奇就曾师从于她的门下)。正当李帕蒂夫妇在日内瓦躲避战祸之时，不幸的事情发生了,一向体弱多病的李帕蒂被医生诊断患上了当时仍为绝症的“白血病”。由于治疗必须注射一种很昂贵的药物来抑制病情的恶化,因此李帕蒂便决定准备前往美国和澳大利亚以巡回演奏的方式来筹措医药费。当音乐界得到这一情况后,国际上许多著名的音乐家如:斯特拉文斯基、梅纽因、明希以及一大批乐迷都慷慨地向他伸出了援助之手,他们希望能够帮助李帕蒂早日复原。

为了答谢人们对他的支持与帮助，1950 年的 9 月 16 日，与癌症搏斗了七年的李帕蒂在贝桑松音乐节上举行了一场独奏音乐会。上半场弹奏的是巴赫、舒伯特及莫扎特的作品，演奏时李帕蒂虽然忍受着癌症带给他的巨大痛苦,但在其指尖下所飘逸而出的音乐却又是完美得几近无瑕。看着他面部痛楚的表情，聆听着那与其截然相反的柔美抒情的音乐，在场的每

一个人都不禁凄楚万分难过心酸。下半场李帕蒂在注射了一针止痛剂之后仍上台继续演奏，曲目是肖邦的十四首圆舞曲。李帕蒂弹奏的这十四首圆舞曲没有按照传统的演奏顺序排列，而是依据乐曲的情趣、速度的快慢将其进行了重新的调整，在这里他将最具有华丽色彩的第二首排在了最后，这样的编排就使得音乐的意趣更为连贯。肖邦的圆舞曲在李帕蒂的演奏之下表情细腻、层次清晰，在音乐和分句处理上表现出了无人能予比拟的迷人魅力。但是就当他演奏到第十三首圆舞曲时，他突然面色苍白、大汗淋漓，虚弱到了极点，此时他实在没有一点气力再弹奏最后的一首乐曲了，就当他以惊人的毅力坚持弹完第十三首作品后，便在观众的掌声中昏倒在了钢琴上。人们慌忙把他送进医院进行抢救，但是两个月后的 12 月 2 日，死神最终还是夺走了他那年轻的生命，时年仅 33 岁。这张记录下李帕蒂 1950 年 9 月 16 日现场音乐会演奏的唱片也就此成为了他的天鹅之歌。唱片编号：EMI 5651662

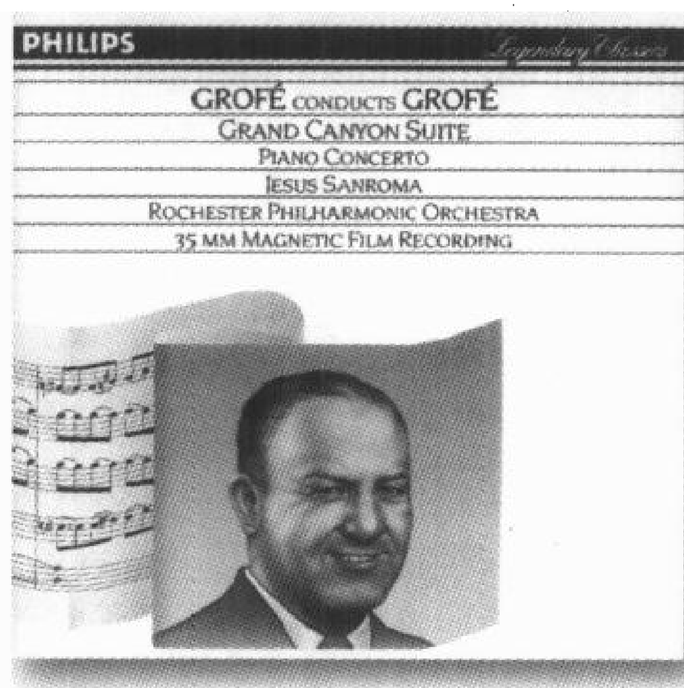
格罗菲眼中的《大峡谷》

濒临美国亚利桑那州西北部的科罗拉多河大峡谷，是世界闻名的一大自然奇观，它长达350公里，宽629公里，以其山势险峻伟岸、景色壮丽而著称。由于峡谷的岩层质地不同，色彩也迥然相异，在不同时间的日照下，赤、橙、黄、绿、青、蓝、紫七彩纷呈斑斓夺目。入夜，在银色的月光铺泄下大峡谷更仿佛是蒙上了一层神秘的面纱，显得幽幻朦胧并充满了无限的诗情画意。

美国作曲家格罗菲曾多次来到大峡谷游览，他被那大自然的鬼斧神功和瞬息万变的景观所深深痴迷与震撼。1931年格罗菲创作了著名的管弦乐《大峡谷》组曲，作品是以音乐素描的风格写成的，它寄托了作曲家对大自然的赞美与热爱。格罗菲在谈到这部品时曾不无感慨地说到："在我还是孩子的时候，我就梦想着有朝一日能用音乐这一形式来描述和表现这个闻名于世的大峡谷，经过20多年后，我终于实现了这个宿愿"。

1960年飞利浦唱片公司出版了一张由格罗菲亲自执棒指挥的《大峡谷》组曲录音，尽管这张唱片属于早期立体声录音，效果并非完美，格罗菲驾驭乐队的能力也有许多大可商榷之处，但是由作曲家为自己的作品执棒、为听众描绘出的举世闻

名的科罗拉多大峡谷的壮丽景观，却别有洞天且另具一番情趣。格罗菲自己指挥诠释的音乐给人以清新、热情、生动之感，异常鲜明的乐器色彩对比使得作曲家直观大峡谷的那种开阔的胸怀和心灵的震颤立体地再现在了听众的面前。比如组曲的第三段“山间小径”就是这部组曲中的最精彩乐章之一，演奏后备受听众的青睐。这一乐章描绘的是旅游者骑着小毛驴穿行在峡谷崎岖险峻的小径上，以及旅游者在到达峡谷顶端时所感受到的那种大自然壮美景观和心旷神怡的情怀。由于这一乐章写得太具象了，所以一般指挥家在演奏中就很容易把它处理得过于程式化和表面化。欣赏格罗菲指挥处理自己的作品之后则顿感与所有的“演绎”版本大不相同，只有在听了他的诠释之后人们才能真正领悟到什么是深印在作曲家脑海中的“大峡谷”表象，从而也就对大峡谷的崎岖小径有了一个更为深刻的认识。乐曲一开始，格罗菲先让独奏小提琴“粗野”地模仿驴的嘶鸣，在这里为什么要用“粗野”这个词，这是因为通常的版本里指挥家在处理这段独奏时都将其音乐美化了，独奏小提琴



格罗菲指挥自己的管弦乐《大峡谷》组曲
唱片编号：PHILIPS 422 304－2

柔和地运弓拉奏使驴的鸣叫声因过于修饰而往往偏离了作曲家的原旨。但格罗菲本人在处理该乐段时却极力表现得很粗野、甚至很粗糙,并竭力取其简单平直而足。又如在描述毛驴行进的节奏处理上,格罗菲自己指挥时把6/8拍的第三拍和第六拍弱位的音符加以了适当的强调,这样就给人以一种倒错的感觉,同时他又把第二拍和第五拍的休止符稍稍自由延长一点,经过这独具匠心的节奏处理,就惟妙惟肖地表现出了驴蹄踏在布满卵石的山间小径上那磕磕绊绊的形象。在这一乐章里格罗菲为我们描述的是大峡谷中的一条处处布满荆棘的山间小径,而并非像其他演绎那样被人为地涂抹成一条"平坦的康庄大道"。

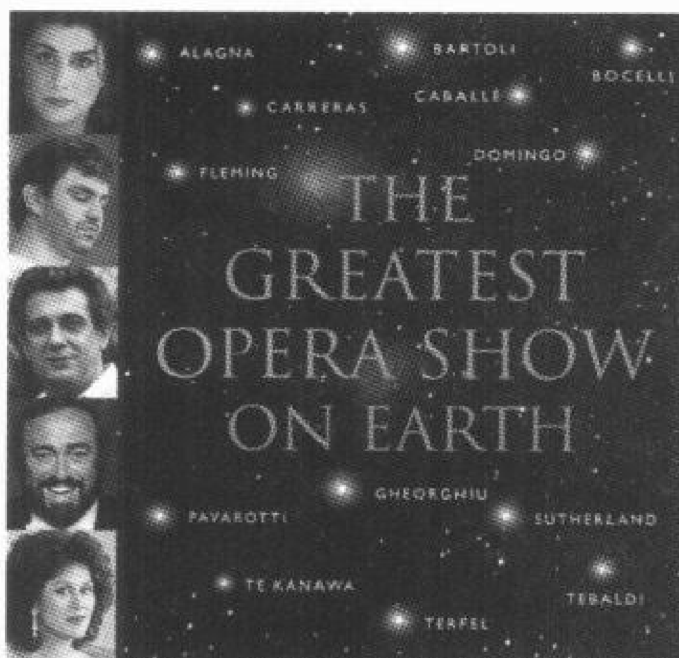
尽管《大峡谷》组曲的多数唱片都是由德高望重的大指挥家执棒,但由于普遍缺乏独立的个性所以便有一种千人一面的感觉。聆听作曲家格罗菲亲自执棒诠释他心目中的大峡谷,就顿使欣赏者具有一种如听仙乐和别具一格的感受。

唱片编号:PHILIPS 422 304-2

步入歌剧之门，欣赏美妙旋律

歌剧是谱成音乐的戏剧，它是音乐、诗歌、戏剧、美术、舞蹈等形式的综合体，由于歌剧融合了诸多门类的艺术表现形式，所以也可以这样说：歌剧是欧洲文化艺术综合的最高体现。

常有朋友这样说："西洋古典歌剧固然伟大，但是由于在欣赏中受到语言障碍的影响，不容易听懂"。基于此理，于是他们便对打开歌剧之门缺乏了勇气并望而却步。其实，这是一个带有普遍性的问题，不光只是中国的听众受其困扰，就连文化相当发达的欧洲国家也是如此。首先大家要明白这样一个问题：即我们不是人人都懂外语，即便是懂得也不可能是全部通晓，更何况作为欧洲传统大歌剧的演出，一般也都是意大利歌剧用意大利语演唱、德国歌剧用德语演唱、法国歌剧用法语演唱、俄罗斯歌剧用俄语演唱，如若大家都以听不懂语言为由，那么歌剧艺术恐怕也早已像史前的恐龙一样灭绝了。但事实上歌剧艺术发展至今已历经400余年，非但没有因为语言的隔阂而影响到它的传播，相反却长盛不衰。在这里举一个不太恰当的例子：京剧乃中国的国粹，是用带有韵律的汉语演唱的，按道理每一位中国人在欣赏时都应该听得懂它，但事实上又有多少人真正能够完全听得明白，我想为数也不会太多



群星荟萃的歌剧世界
唱片编号：DECCA 458 118-2 2CD套装

吧。总之语言并非是聆赏歌剧的屏障，而真正要想更好地理解和欣赏歌剧艺术，聆听者最好还要多读一些相关的书籍或多听电台的专题节目，这无论对专业音乐工作者和业余音乐爱好者来说都是十分重要的。

音乐爱好者都知道，迪卡（DECCA）唱片公司历来在录制歌剧方面都是趋于世界领先地位的，这不仅因为该公司具有在录制歌剧方面的丰富经验，而且在迪卡公司的麾下还拥有着一大批世界超级的歌唱家及歌剧院做为坚强的后盾。录制歌剧是一项艰巨而又繁复的工程，这不仅因为它要耗费大量的人力与物力，而且收回资金的投入也需要一个很长的周期，因此投资一部歌剧的录音，就要求唱片公司不仅具有雄厚的财力而且还要有极高的艺术鉴赏力和极敏锐的市场洞察力，所以但凡是没有点实力和魄力的唱片公司就往往都不敢问津此道，就连迪卡这样颇具实力的大唱片公司当年在录制瓦格纳的《尼伯龙根的指环》时也曾由于耗资巨大，资金周转发生困难而险些倒闭，后来还是在加盟了宝丽金集团后才得以幸

免于难。

迪卡唱片公司拥有大量的、精彩的歌剧录音珍品，有许多都曾是《TAS》、《企鹅唱片指南》和《唱片艺术》的榜上名片。虽然这些录音作品很优秀，但对于大多数的音乐爱好者来说，人们的欣赏趣味更多的还只是想粗略地了解一下歌剧中精彩的咏叹调，而不是去花费更多的银两购买全本的录音。所以针对着这种新的消费趋向，迪卡唱片公司于 1997 年 9 月就特别地推出了一套《世界歌剧最辉煌的再现》超薄小双张 CD，它的发行将会满足于这一部分音乐爱好者的特别需要。在这套小双张中，迪卡从过去几十年来该公司最为著名的录音中精心挑选出如下歌剧中的著名咏叹调与合唱，这些歌剧是：多尼采蒂《爱的甘醇》，比才《卡门》、《采珠人》，威尔第《茶花女》、《纳布科》、《弄臣》、《游吟诗人》，普契尼《艺术家的生活》、《姜尼·斯基基》、《蝴蝶夫人》、《托斯卡》、《曼侬·列斯科》、《图兰多特》，乔尔达诺《费朵拉》，德里布《拉克美》，莫扎特《费加罗的婚礼》、《女人心》、《唐·乔万尼》，瓦格纳《罗恩格林》、《女武神》，罗西尼《塞维利亚的理发师》，卡塔拉尼《沃莉》，奥芬巴赫《霍夫曼的故事》，古诺《浮士德》，列昂卡瓦格《丑角》，玛斯卡尼《乡村骑士》，德沃夏克《水仙女》等，并全部由当今歌剧界的巨星帕瓦洛蒂、多明戈、卡雷拉斯、苔巴尔蒂、萨瑟兰、卡纳娃、卡芭耶、弗蕾妮、毕约林、特菲尔、弗拉明戈、巴托莉、盖尔吉尔等人演唱，所选咏叹调共有 40 首，都是欧洲歌剧最鼎盛时期的代表作中的最为精彩和激动人心的瞬间，其总长度为 154 分 38 秒。

不管您对歌剧是否钟情与爱好，只要您一听到这些美妙的歌喉和天使般的声音，您就会感觉到一种心灵上的震颤，您就会立刻被它动人的魅力所征服，您也会情不自禁地随着那美妙的旋律而步入歌剧之门，如果不信，就请您试试看。

唱片编号：DECCA 458 118－2

罗斯特罗波维奇的珍贵名琴

罗斯特罗波维奇是当今世界上最伟大的大提琴演奏家，同时也是一位杰出的音乐教育家和指挥家。罗斯特罗波维奇不仅艺术造诣极高而且为人正直，所以深受人们的尊敬与爱戴。

做为一位大提琴演奏家在音乐表演史的几百年中还没有一人能够像罗斯特罗波维奇那样获得如此之多的作曲家题献给他的作品——107首大提琴作品和60首管弦乐作品，由此可见他的演奏之精湛。

罗斯特罗波维奇不仅技艺超群，而且琴声优美、音质纯厚，所以由他演奏的乐曲就常带有勾魂摄魄的迷人色彩。当然罗斯特罗波维奇在音乐诠释中所能够表现出的如此多变音色和丰富细腻的情感，除他本人的超凡技艺之外，再有就是和他演奏时所使用的两把名贵大提琴有着密不可分的关系。

罗斯特罗波维奇拥有两把稀世名贵的大提琴，一把斯特拉底瓦里，一把斯托里奥。罗斯特罗波维奇把斯托里奥琴比喻作“妻子”，而把斯特拉底瓦里比喻成“情人”。在这两把名贵的大提琴中他虽然演奏使用最多的是“妻子”斯托里奥琴（罗斯特罗波维奇大部分录音都是使用此琴演奏的），但他在内心中则更为地钟爱他的“情人”斯特拉底瓦里琴。关于这把斯特拉



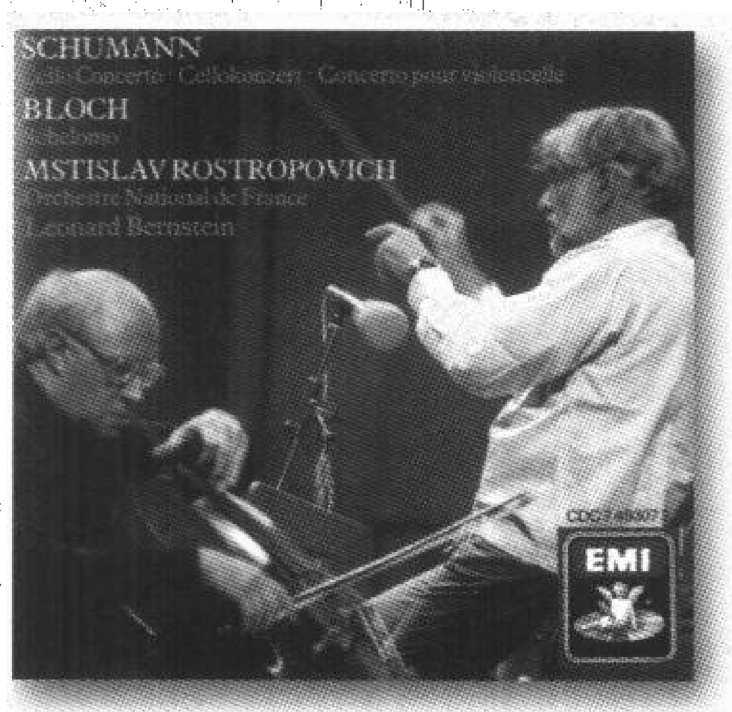
罗斯特罗波维奇使用珍贵的斯特拉底瓦里琴在演奏

底瓦里琴还有一段有趣的历史故事：那是在18世纪初的1709年，法国里昂有位医生酷爱音乐并且尤为喜爱大提琴，他总想自己能够拥有一把世界上最好的大提琴，于是便辗转托人去请意大利的制琴名师斯特拉底瓦里定做。斯特拉底瓦里在接到订单后说道：我不能保证我所做出的琴是世界上最好的，但我可以试一试，因为我有最棒的木材。当1711年那位医生去取货时，斯特拉底瓦里开出的价格却高的简直令人咋舌，但这位医生在试听了之后非但没有计较，反而却付给了斯特拉底瓦里双倍的价钱……。后来到了拿破仑时代，这把琴便被当时最著名的大提琴演奏家和作曲家居波尔以2.5万法国金法郎的代价从拍卖行中买走，于此之后这把斯特拉底瓦里琴便成为了他的珍爱并也随他的名字同叫“居波尔”。

在一次宫廷音乐会中，居波尔在拿破仑皇帝陛下的御前为其演奏音乐，当一曲奏毕之后，拿破仑被居波尔演奏的优美音乐所打动，遂也想要亲自拉两下大提琴凑凑趣。居波尔不敢违抗皇帝的旨意，便把大提琴递了过去。拿破仑乃一介武夫，他

根本不懂这把名琴的价值，于是便用双腿夹住大提琴左右摇晃地胡乱拉了起来。拿破仑这天穿的是戎装，他的皮靴后跟上有一根长长的刺马针，就在他得意忘形之时，不想刺马针却在琴身上狠狠地蹭了一下，于是一道很长的刺痕便从此留在了这把名贵的大提琴琴身的一侧，至今仍清晰可见。（1997年旅欧著名大提琴家王健先生回北京开音乐会，我们在闲聊时又谈起了这段趣闻，王健告诉我，罗斯特罗波维奇也曾亲口给他讲述过这段名琴的历史故事，并且还让他看了留在琴身上的“拿破仑伤痕”。）

罗斯特罗波维奇录制的唱片虽然很多，但大部分都不是采用这把琴演奏的，只有个别极少的几款才是，其中这张和伯恩斯坦合作的《舒曼大提琴协奏曲、布洛赫“所罗门”》（EMI CDC 7493072）便是使用的这把斯特拉底瓦里名琴。更为有意思的是这版唱片录音的发行权是由英国EMI公司所有，而Hi－Fi VHS录像带的版权则是归德意志唱片公司所拥有（DG 073119－3），所以这款唱片就颇有些值得玩味与品赏的意趣。



罗斯特罗波维奇用斯特拉底瓦里名琴录制的唱片
唱片编号：EMI 7493072

马泽尔的意外收获

洛林·马泽尔是一位音乐奇才，他从七岁时以神童的身份首次登上指挥台至今，已在乐坛上驰骋了近60个年头，在这半个多世纪的岁月中，他指挥过众多的交响乐团，他录制的唱片更是难以数计，他被公认为是当今世界上最著名的指挥大师之一。

马泽尔在少年时期就曾有幸得到过众多的本世纪最伟大的指挥：托斯卡尼尼、莱纳、萨巴塔等人的耳提面命与谆谆教诲，这些经历使得他获益匪浅。马泽尔不仅熟谙音乐而且还精通文学，这广博的知识也为他诠释音乐提供了良好的基础和修养。

马泽尔指挥的曲目相当广泛，从17世纪的巴赫、亨德尔直到20世纪的斯特拉文斯基都有所涉及，这其中还包括了各种题材与体裁的不同作品。马泽尔不光擅长指挥器乐作品，欧洲大歌剧也是他指挥的强项，他曾说过："没有指挥过歌剧的指挥，不能算作是一个修养全面的指挥"。马泽尔在指挥时总是力求精益求精，他希望在他指挥下的演奏都能够达到至高无上的水准。在马泽尔的棒下，理智与精确是其音乐表现的最为主要特征。

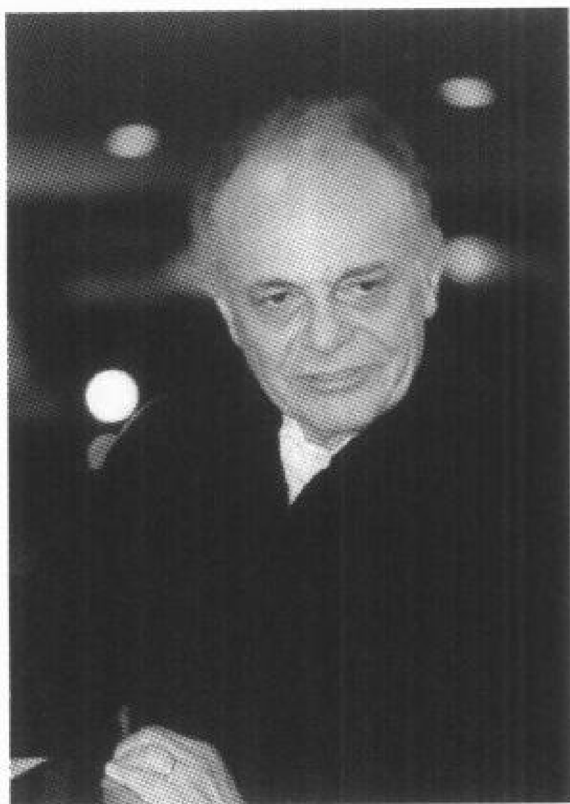
1996年初，当北京街头巷尾的人们还都沉浸在节日的快

乐之中并纷纷议论着从中央电视台转播的“维也纳新年音乐会”实况上所看到的那位用九国语言向世界人民致以新年问候的马泽尔时，元月九日这位大师便亲率巴伐利亚广播交响乐团轰然飞抵了北京，并在人民大会堂奏响了音乐之年前奏曲的宏伟乐章。

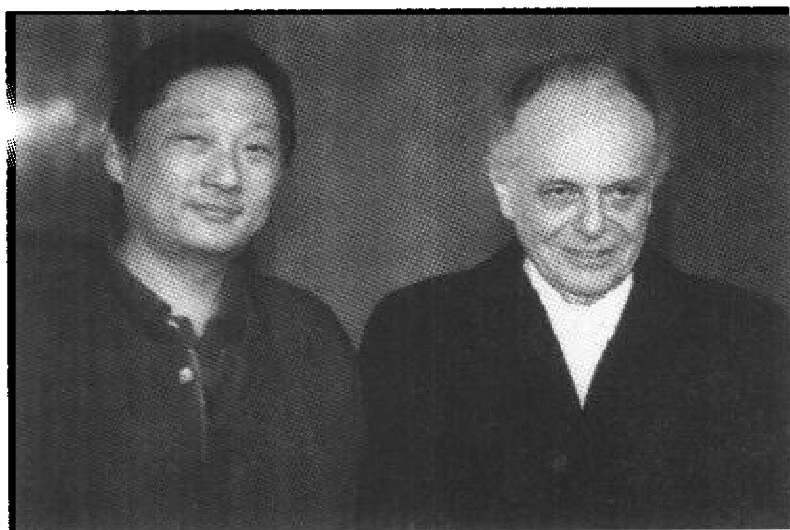
就在马泽尔刚莅京的当天下午，我便与北京音乐台《发烧门诊部》节目组的记者同仁一起对大师进行了先期的采访，采访是在亲切与友好的气氛中进行的，在采访中大师颇为谦和并饶有兴味地回答了记者们的提问。就在采访即将结束之时，我拿出了一摞事前准备好的由马泽尔亲自指挥的唱片，想请他谈谈个人对这些唱片的诠释哪些比较喜欢、哪些又比较满意，在这其中歌剧、交响曲、协奏曲可谓是一应俱全。马泽尔最初看到我个人收藏有他这许多唱片时先是表现出非常的惊讶，随后便兴致盎然地仔细翻看这些唱片的曲目。当他把所有的唱片都流览了一遍之后，对我们关注的交响乐作品反而只字不谈，却出乎意料地把目光久久地停留在了一套马斯涅的



马泽尔自己演奏小提琴并指挥的《莫扎特第三、第五小提琴协奏曲》
唱片编号：KLAVIER KCD 11046



指挥大师洛林·马泽尔



马泽尔与本书作者合影

歌剧《泰伊斯》(EMI CMS 565479)的唱片上，马泽尔告诉我，歌剧《泰伊斯》不光是由他指挥，而且那段脍炙人口的间奏曲《沉思》还是由他亲自操琴演奏的，更令马泽尔兴奋的是他发现我居然还拥有一张连他自己都没有的，由他在25年前所录制的莫扎特《第三、第五小提协奏曲》(KLAVIER KCD 11046)的唱片。他当时非常激动地指着这张唱片对我说，这是他音乐生涯

中的最得意之作，其原因是这两首协奏曲不但由他指挥，而且还是由他亲自担任小提琴独奏，另外其中的第三小提琴协奏曲的“华彩”乐段还是由马泽尔本人自己创作，所以这款录音大师就特别格外地看重。当马泽尔问及北京何处有售这张唱片时，我告之“无货”，大师顿然显得有些失望，并无奈地摇摇头让秘书将唱片的出版公司及编号一一抄录了下来以期回国后再寻找一番。当晚在欢迎马泽尔一行访华的宴会上，大师又无独有偶地重提希望能够得到这张唱片的迫切心情和愿望。

看到大师如此地钟爱这张唱片，次日我便决心“忍痛割爱”将手上收藏的这款CD馈赠给他。马泽尔在得知这一消息之后非常的高兴，并表示希望能够立即见到我。于是，在11日晚，当马泽尔在人民大会堂成功地结束了演出之后，我们便在他的下榻之处北京饭店贵宾楼举行了一个非正式的“交接仪式”。当我把这张唱片递到马泽尔手上的时候，大师微笑着连连地道谢。随后我便又拿出了一些唱片封面请他签名，他欣然允诺并且还特意地以各种不同的笔体为我书写下了他的名字，临别之时我们一起愉快地合影留念。

指挥大师马泽尔访华演出不但载誉而归，而且还带走了北京音乐爱好者的一份友好情谊，真可谓是不虚此行。

好一朵茉莉花

意大利作曲家普契尼在他生命的最后四年里奋力创作了一部歌剧，就在这部歌剧即将完成之际他突感喉部不适，经检查被确诊为咽喉癌，需立即手术治疗。普契尼在前往布鲁塞尔就医时将歌剧中没有写完的部分手稿也一并带去准备在住院期间将其全部完成。手术尽管实施得相当成功，但不想由于普契尼的心脏不支，这位曾经辉煌了那个时代的伟大歌剧作曲家于 1924 年 11 月 29 日不幸溘然去世，终年 66 岁。这部普契尼辞世之作正是著名的《图兰多特》。

《图兰多特》未完成的部分后来由作曲家的学生阿尔法诺根据普契尼生前留下的底稿和创作札记续写并完成。

《图兰多特》取材于意大利作家卡洛·戈齐的同名童话剧改编而成。这部歌剧讲述的是发生在中国古代北京的一个荒诞故事：紫禁城午门前的广场上，公主图兰多特向她的求婚者们宣布："有谁能够猜中由她所出的三个谜语，她就嫁给谁，但如若猜不中就将被处死"。面目冷若冰霜的图兰多特因百年前祖母曾被外国侵略者蹂躏，遂决心为祖上报仇，于是便设计以"猜谜"的方式残杀所有向她求爱的男人。很久以来公主的这三条谜语没有一人能够猜出，但却有许多人成为了这场残酷游戏的刀下鬼。年轻的鞑靼王子卡拉弗深为图兰多特的美丽



普契尼歌剧《图兰多特》手稿绝笔处

容颜所动心，于是冒死求婚并用他的勇敢和智慧以及火热的爱情征服了图兰多特，最终两心相许圆满结合。而忠贞、纯洁、善良的女仆柳儿虽早已热恋着卡拉弗但却无天缘，最后为搭救卡拉弗自尽殉情而死。作曲家在这部歌剧中为人们展现了一个西方人想像里的中国传奇故事，全剧在神秘与恐怖情绪的背景衬映下，以中国公主图兰多特、鞑靼王子卡拉弗、卡拉弗侍女柳儿三个人物为主线，表现了一个老生常谈的爱情主题。

作曲家普契尼早在构思这部歌剧的音乐框架之时，就曾在一封致脚本作者的信中强调和阐释了自己对这部歌剧创作的



意大利歌剧作曲家贾科莫·普契尼
(1858～1924)

主要观点，他写道："我认为《图兰多特》是戈齐所有的戏剧里最富有人性的"。因此普契尼便要求西蒙尼和阿丹米在编撰歌剧脚本时"要将图兰多特被埋藏在无上尊荣的下面如此长久的热情极力挖掘出来。"

普契尼在这部歌剧中给世人留下了众多的优美唱段，其中不乏精美绝伦的声乐篇章，如：《在这座宫殿里》、《柳儿啊你别悲伤》、《主人，请听我说》和《今夜无人入睡》等。在这部歌剧的音乐中，普契尼还别出心裁地运用了中国民间音调《茉莉花》的旋律素材，因而就使得这部歌剧更加地富有浓郁的东方色彩。

歌剧《图兰多特》的唱片版本有许多，可供挑选的精品演绎至少也不下三五种。在众多的版本中，每一版都有它的精彩之处和绝妙之笔，但最与众不同和最有特色的还应该说是由已故指挥大师卡拉扬指挥的DG版，唱片号是423 855－2，



卡拉扬在排练歌剧《图兰多特》

1982年录音。卡拉扬演绎的《图兰多特》非常抒情诗意化，并且充满了无限的想像力。这首先就体现在了选择歌唱演员的阵

容上。卡拉扬在这部歌剧中的处理手法不是简单地去靠矛盾的冲突和音乐的张力来渲染和增加戏剧的氛围与噱头，把冷酷又美丽的中国公主表现成为一个头脑简单而又面目可憎的女人，卡拉扬是独辟蹊径地采用淡笔触大抒情的手法试图将图兰多特塑造成为有一天也会渴望爱情的女人。并力图将歌剧表现得更为富于人情味儿。基于上述原因，他在选择图兰多特这一角色的歌唱演员时，就没有像其它的录音版本所惯用的那样，限定以角色技巧的需求和遵循声种分类的原则去挑选大音量、表现力强的戏剧女高音来担任图兰多特一角，而是独出新裁地选择了音量不大，但音色却异常细腻、性感迷人的意大利抒情女高音里恰蕾莉来当此重任。虽然从技术的角度讲，普契尼是按戏剧女高音的嗓音条件来设计创作图兰多特的音乐唱腔，抒情女高音不很适合这一角色的演唱，但事实上采用抒情女高音饰演图兰多特一角，在剧中人物形象的塑造上由于歌唱家声音种类的音色差异，给欣赏者听觉的感受却不像戏剧女高音那样显得浑圆、粗蛮、生硬，造成以拒人千里之外的冷陌感觉。相反，卡拉扬大胆启用抒情女高音来演唱图兰多特一角，从音乐表现和戏剧效果上来说则更具有一种东方人的纤弱气质和几分妩媚的柔情，人物形象也更加丰满，有血有肉，颇具活力，使听者感觉到公主虽然表面铁石心肠、冷酷无情，但内心深处却是非常的空虚和脆弱，她那颗冰冷的心其实非常渴望爱情的春天，它最终将会被爱情的烈焰所溶化，由此就为戏剧的有机发展做出了很好的暗示与铺垫，在这里我们不能不承认卡拉扬在整体戏剧的把握上的确是高瞻远瞩，技高一筹。有心的读者可能已经注意到了，前面我曾经提到过卡拉扬的这套唱片录音是在1982年，换句话说也就是这套唱片是在卡拉扬1979年来我国访问之后才开始录制的。勿庸置疑，中华民族悠久的历史和璀璨的文化曾对卡拉扬产生了极其深远的影响，他在巡礼了这个神秘的国土之后，在诠释



卡拉扬与里恰蕾莉在研究总谱

演绎由一个西方作家主观臆想杜撰的东方荒谬怪诞的神话故事之时，就摒弃了欧洲人对这部歌剧充满了灰暗感官刺激、表现愚昧和恐怖的传统演绎手法，所以卡拉扬在这部歌剧的音乐诠释和人物塑造上就较为偏重于强调感性的认知和迷人的抒情色彩，使听者如同沉浸在一个美妙的童话王国之中，这也就正是为什么他要在选择演员上敢于突破常规不用戏剧女高音而采用抒情女高音来出演图兰多特的意图之所在。

其后，在歌剧的第二幕中有一首图兰多特的著名咏叹调《在这座宫殿里》，这是图兰多特在告诫前来求婚的卡拉弗时的唱段，也是歌剧中的一个核心唱段。这是一首难度极大的咏叹调，它的音域从中央 C 一直到高音 C^3，尽管有许多女高音歌唱家都能够把它完整地唱下来，但是往往在解决了演唱技巧的同时，要想在其中还很好地表达出词意的戏剧性则是相当的困难了。在卡拉扬版中，里恰蕾莉的这段演唱是极为的与众

不同，里恰蕾莉在此非常注重角色人物的内心活动和情感的多变性，在词意曲情的变化中，在音乐旋律的三次调式转换中，她每次都使用了不同音区的音色变化来加以强调、揭示和刻划戏剧人物内心情感的不断发展过程，从而就为戏剧展延向最终的矛盾转化做出了较为合理的铺陈与过渡。这段咏叹调由里恰蕾莉唱来，真可谓是极为的精彩。

当歌剧进入到第三幕最后高潮的戏剧情节时，其实此时的音乐已不再是普契尼的手笔了，作曲家这时已经去世。关于结尾的二重唱，当时普契尼只是留下了一些草稿，后来还是作曲家的学生阿尔法诺根据这些素材续写之后才得以完成了全剧的结尾部分。

当柳儿殉情自杀身亡后，卡拉弗责怪图兰多特的冷酷与无情，然后他奋力冲上台阶猛然抓住公主并大胆地吻了她的嘴唇。就在这一瞬间，图兰多特的力量全部消失了，一切报复的念头都云消雾散了，所有的凶狠和胆量也都随着这一吻而不复存在了，做为一个女人，她倒在了卡拉弗的怀抱中第一次哭了。这时东方已经破晓，新的一天来到了。在皇宫里，图兰多



卡拉扬指挥的普契尼歌剧《图兰多特》
唱片编号：DG 423 855－2 2CD 套装

特面对皇帝说道：尊贵的父王，我已知道这位年轻人的秘密，他的名字就是——“爱”。

在全剧的最后，也就是在全剧的最高潮，当图兰多特公主面对皇帝唱出：他的名字就是“爱”时，里恰蕾莉的演唱是在乐队突强的和弦之后先略微停顿了一下，稍倾才以弱音开始，仿佛是少女的羞涩，尔后再注入全部情感由弱至强爆发而出，表现了按捺不住的青春激情自心底飞翔而出的戏剧效果，这样的处理就非常好地把握住了人物的内在性格，并且使得歌剧人物的形象由此也就显得更有份量。

《图兰多特》本身是一部极富传奇色彩的童话剧，诠释范围的自由度甚广，本当无所定论，但是有一点还是应当提到的，这就是在世界上几乎所有的录音版本中，指挥家们多是喜欢把它演绎得非常的戏剧化并充满了紧张度与血腥的恐怖感，刻意去追求一种强烈的精神刺激。这也难怪，由于中国曾经自我封闭了数十载，许多欧洲艺术家对我国的实际情况大都不甚了解，在他们的想像中，中国似乎还仍然是一个很愚昧、很不开化和很不发达的国家，所以在一些欧洲的大歌剧院的实况演出录影中，对此剧的一些场景处理看过之后就让人感觉很不是滋味，有些情节的描述表演甚至使人联想到非洲丛林中的一些土著在生食人肉前的祭祀舞蹈原始礼仪，总带有一种贬损之意。再加之图兰多特讲述的又是一个发生在封建社会中的荒诞离奇故事，所以这些指挥在戏剧导演和音乐处理上的色调就往往多偏于灰暗，并且尽情恣意地去追寻感官的刺激以迎合观众对异国风情的兴趣。

但是指挥大师卡拉扬自从到过中国之后，许多亲身的感受却使得他不能不去审慎地考虑，所以这套由他在 1979 年访华之后所诠释的录音，就表现得相当的精彩和别具一格。卡拉扬生前曾经说过：“当你在指挥一部作品之前，最好能够先到这部作品的发祥地去考察国情，体验民风，只有这样你才有可

能很好地把握住作品的灵魂和更加贴近作品所要表达的本意”。

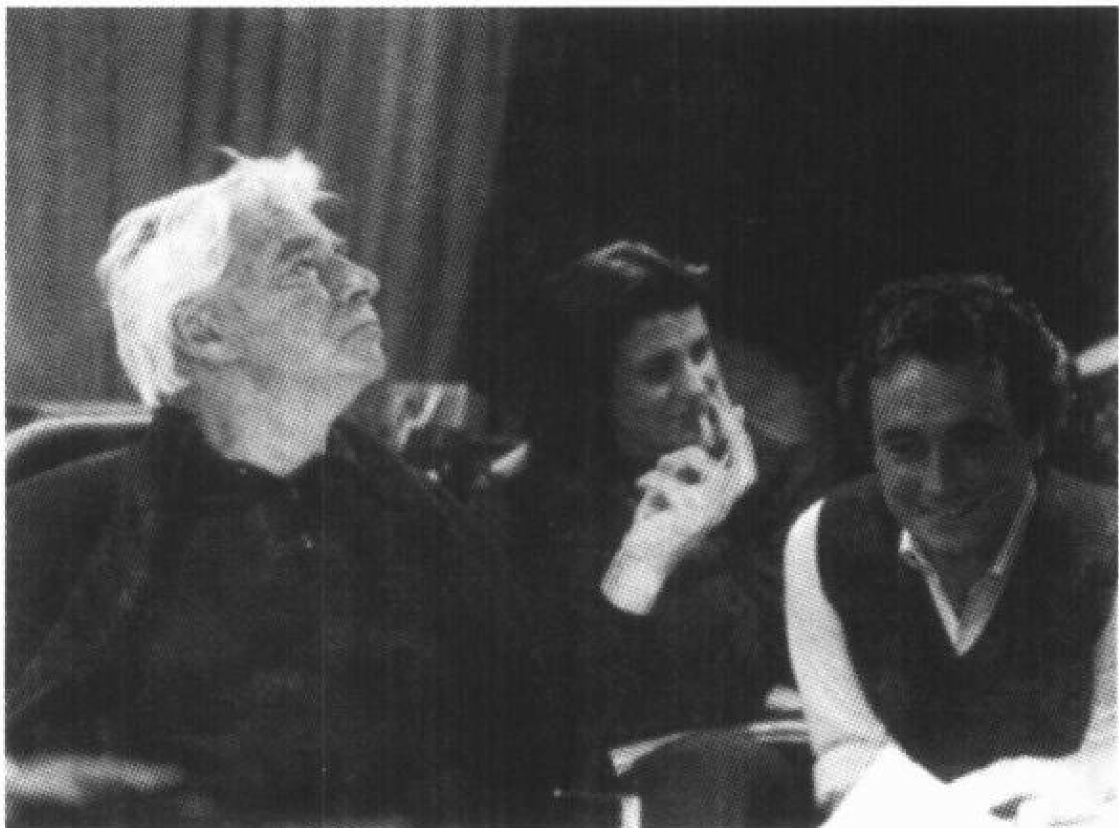
卡拉扬正是这样做了，因此在这部歌剧中他就非常好地解决和填补了东西方文化差异对事物认知的沟壑，并将其有机地而不是生搬硬套地融汇贯通于戏剧之中，从而也就使得由他所诠释的图兰多特的人物造型及表现手法相当新颖，戏剧效果也更具东方情趣。卡拉扬生前曾有一宏愿：想在中国北京紫禁城的午门实地指挥演出歌剧《图兰多特》，届时所有演员全部邀请世界第一流的歌唱家出阵并且还要通过卫星对全球转播。但是这一美好的愿望最后却由于种种的原因而终未能成行。1989 年卡拉扬去世，这一心愿也就此化为了一个“美丽的传说”。

卡雷拉斯与卡拉扬

何塞·卡雷拉斯是西班牙著名的男高音歌唱家，他与帕瓦洛蒂、多明戈一起被誉为是世界三大歌王。卡雷拉斯之所以能引起人们的瞩目，不仅是他英俊的相貌、堂堂的仪表，而更为重要的还是他那撼动人心的优美歌声与情感细腻的自然表述，所以在他还不到30岁的时候，便以其无穷的魅力征服了意大利米兰斯卡拉歌剧院、英国伦敦柯文特花园皇家歌剧院和美国纽约的大都会歌剧院。

在卡雷拉斯的艺术生涯中，有三位杰出的人物曾对他的事业起到过重要的影响和作用，他们是马利奥·兰扎、蒙特塞拉·卡芭耶和赫伯特·冯·卡拉扬。在卡雷拉斯7岁时，因为看了一部由马利奥·兰扎配唱主演的描写本世纪最伟大的歌唱家卡鲁索的艺术生平电影后，他便立志此生要成为一名歌唱家。22岁那年由于卡芭耶的慧眼发现与提携从此便成就了他一代歌王的事业，而以后又有幸获得卡拉扬的赏识，就更加拓宽了他发展的道路并趋使他走向更加灿烂的辉煌。

在与卡拉扬合作之前，卡雷拉斯的演唱特点是以抒情男高音见长，他经常演唱的是普契尼、多尼采蒂、威尔第等歌剧中的一些抒情角色，在和卡拉扬合作了12个演出季后，卡拉扬凭借自己对音乐的直觉发现卡雷拉斯的声音还大有潜质，



世界著名男高音歌唱家卡雷拉斯与指挥大师卡拉扬

于是他便鼓励卡雷拉斯尝试一些厚重的戏剧性角色。卡雷拉斯开始时表示出有些困惑，他周围的朋友也极力反对卡拉扬的这个建议，他们认为这会毁了卡雷拉斯的嗓子并断送了他的前程，不过最终卡雷拉斯还是被卡拉扬给说服了，从此戏剧男高音的大门便向他敞开了。《阿依达》中的拉达梅斯、《安德烈·谢尼埃》中的谢尼埃、《卡门》中的唐·霍赛、《图兰多特》中的卡拉弗等角色都被卡雷拉斯饰演得栩栩如生，并获得了观众的喜爱与认可。

在演唱歌剧《卡门》第二幕中唐·霍赛的一首著名咏叹调《花之歌》时，在结束句的最后一个音是高音降 B，通常在演唱到这里时，男高音们都喜欢把这个降 B 音唱得极为的响亮和通透，以便展示自己的歌喉和讨得观众的掌声，但卡拉扬在指挥时却让卡雷拉斯在唱这个音时要用弱音去处理，卡拉扬认为

《花之歌》是一首温柔的情歌，它是唐·霍赛对卡门爱的倾诉，而不是大喊大叫的宣言，所以在处理时要娓娓道来并浸透着无限的爱意。对卡拉扬的这种演绎手法，卡雷拉斯开始还一时难以理解和接受，他怕自己的这种演唱会被观众认为是这个歌唱家没有演唱最后高音的能力，因为毕竟观众对《花之歌》是太熟悉，并且也听惯了百余年的传统演唱处理。但是就在卡拉扬的一再坚持下，卡雷拉斯又一次地服从了他。当卡雷拉斯终于用平实而又美妙的耳语声感人至深地唱完了这首咏叹调最后用弱音支持的呢喃般的降 B 音时观众被感动了，这是一种全新的演唱，这也是对这首著名的咏叹调最为合理的戏剧陈述与诠释。卡雷拉斯的演唱赋予《花之歌》以新的生命。卡拉扬在演出后激动地说道：我活了 74 岁，这还是第一次听到照我梦想的那样演唱的唐·霍赛这个角色。

事实证明，在卡雷拉斯的艺术生涯中，卡拉扬对他无疑是一种至关重要的力量，卡拉扬对他的影响之大，我们仅从卡雷拉斯在一次回答记者的问话中便可看出，卡雷拉斯说：如果卡



卡雷拉斯与卡拉扬合作录制的歌剧《卡门》
唱片编号：DG410 088-2 2CD 套装

拉扬现在要他去演唱《卡门》里的女主角米开拉，他也定会在所不辞。

无意之中录下的珍贵唱片

杜普蕾是本世纪最杰出的一位女大提琴家，虽然她的生命很短暂，仅活了42岁，但她却将其有限的生命之火化成了无限的旋律悲歌，永世拨动着人们的心弦。

杜普蕾1945年1月26日出生于英国牛津的一个中产阶层家庭里，由于母亲是一位钢琴家，因此杜普蕾从小便受到良好的教育与熏陶。在杜普蕾五岁时偶尔收听到收音机里播放的由大提琴所演奏的乐曲，遂对大提琴这件乐器产生了浓厚的兴趣，从此，她的一生便与大提琴结下了不解之缘。随后不久，杜普蕾便进入了赫伯·华伦在伦敦创办的一所大提琴学校开始正规学习大提琴演奏。1953年赫伯·华伦去世，这所大提琴学校也就此关闭了，于是杜普蕾便在旁人的介绍下师从英国著名的大提琴家威廉·普力兹门下学习。1956年，在普力兹的推荐下，年仅11岁的杜普蕾前往西班牙参加了在那里举办的“苏季雅国际大提琴比赛”，苏季雅是西班牙著名的女大提琴家，她在遗嘱中指定，在她死后要将她生前所珍藏和使用的那把名贵的斯特拉底瓦里大提琴卖掉，以成立“国际苏季雅基金会”并举办大提琴比赛，用这笔资金奖给那些未满21岁但才华出众的大提琴学生。杜普蕾在该次比赛中荣幸获奖。此后不久，她便前往瑞士和莫斯科师从卡萨尔斯与罗斯特罗波

维奇学习。1961 年，杜普蕾首次在伦敦登台演奏引起轰动，遂后她便和钢琴家科瓦塞维奇合作为 EMI 唱片公司开始灌制唱片。1965 年她与英国指挥大师巴比罗里合作录制了著名的《埃尔加大提琴协奏曲》，这张唱片成为了录音史上大提琴作品的一部巨献。1967 年，杜普蕾与以色列钢琴家、指挥家巴伦勃依姆结婚，两人的结合又产生出许多优秀的篇章。就在杜普蕾的艺术事业正向巅峰发展之时，杜普蕾却不幸患上了一种医学界极为罕见的怪病——肌肉多重硬化萎缩症，随后的两年里她的病症在不断加重，此时她已无力在拿起琴弓，甚至连行走都备感困难，无奈之下她不得不告别了心爱的大提琴和令人神往的音乐会舞台。在饱尝了病魔痛苦折磨 17 年后的 1987 年 10 月 19 日，这位当代年轻的天才女大提琴家在伦敦与世长辞。

杜普蕾在世只活了 42 年，除去幼年学习阶段和后来与病魔做斗争的 20 年，实际上她真正活跃在舞台上也就仅有短短



著名大提琴演奏家杜普蕾（1945～1987）



杜普蕾演奏的理查·施特劳斯《唐·吉诃德》主题变奏曲
唱片编号:EMI 555528 2

不到10年的时间，但就是在这短短的数年里，她仍为世人留下了不少经典演奏佳篇。譬如:《德沃夏克大提琴协奏曲》、《埃尔加大提琴协奏曲》、《拉罗大提琴协奏曲》、《舒曼大提琴协奏曲》、《圣－桑大提琴协奏曲》等，这些精采的录音都已由EMI唱片公司出版,并且备受世界各国音乐爱好者们的喜爱。1996年，EMI公司又将其所珍藏的杜普蕾从未发表过的一些录音母带重制出版发行，这其中有一款特别值得爱乐者们所收藏，它就是理查·施特劳斯作曲的《唐·吉诃德》主题变奏曲，在这款唱片里不仅因为杜普蕾技艺精湛、琴声迷人的演奏，而更为主要的是在这张唱片录制的过程中还曾发生了一段颇为有趣的故事。事情的经过是这样的：在1968年杜普蕾为EMI公司准备录制《唐·吉诃德》时，其合作的指挥是奥托·克莱姆佩雷尔，这次的录音原本是为配合在皇家音乐厅的系列公演顺势而计划的，但万没想到克莱姆佩雷尔由于在音乐的诠释上和杜普蕾意见相悖，发生争执竟一怒之下托病不出，甚至连演出也拒绝参加。在这关键的时刻，还是英国的大指挥家鲍尔特出面临场扶危，才使得音乐会的演出得以顺利完成。由于克

莱姆佩雷尔不辞而别返回苏黎世，那么在这场音乐会之前所录制了一半的《唐·吉诃德》也就只得作废从来。鉴于杜普蕾和鲍尔特的成功合作，于是EMI唱片公司便只好决定重新组合再次录制这张唱片。

就在为灌制这张《唐·吉诃德》唱片，在Abbey Road录音室进行排练时，由于排练得很精采，遂到快结束时鲍尔特便提出全曲从头至尾“走”一遍（按录音计划这天只是排练），当全体乐队和独奏家、指挥家都全神贯注地投入于音乐的演奏之中时，不知是哪位录音师在无意之中触碰了录音键，于是这次排练演奏的过程就被真实地记录了下来。当乐曲的最后一个和弦刚一收束，就听指挥鲍尔特大喊一声“Bravo”（好），以及全体乐队演奏员的鼓掌及欢呼声。由于这版录音当时是在无准备的情况下偶然录制的，所以它就要比正式的为录音而录音的演奏要充满了许多温馨与轻松的生动感。尽管这版录音很精采，但由于它不是正式录制，因此后来这版母带就一直被存放在资料库中未予出版。近年EMI公司在“翻库底”时，无意之中又找出了这盘母带，有关人员在听过之后发现效果出奇的好，且又具有相当的文献价值，于是便考虑决定将其正式出版。但就在准备制版发行的时候却又突然发现这版录音没有开头的一小节（因当时是有人在无意间触动了录音键），于是录音工程师便又从资料库中找出了当年杜普蕾和克莱姆佩雷尔所录制的、未完成的《唐·吉诃德》的前半部分录音，并将其第一小节音乐移花接木般地嫁接在了后来的这次录音中，如此这般之后，于是便完成了这版精采之极的理查·施特劳斯《唐·吉诃德》主题变奏曲的录音。

以上就是这张唱片中的一个有趣的故事。唱片编号：EMI CDC 555528 2。看过之后，您不想听听这张唱片吗？

20世纪的终极“Hi”C

能够完美地唱出一个漂亮的“Hi”C(高音 C^3),对于男高音歌唱家来说将具有着非同寻常的特殊意义，因为在歌唱的音域中高音C早已超过了男高音正常发声的极限。尽管人类已经征服了这个禁区，但男高音歌唱家在演唱这个音时由头腔所发出的声音其实并不自然，它不像通常从歌唱状态中所发出的声音那样通透圆润，而实际上却更有些像是一种超乎自然的动物鸣叫的声音。被誉为是当代高音C之王的帕瓦洛蒂在谈到演唱高音C时的感觉就曾经说过“达到那些吓人的高音是件令人生畏的事情，尤其是当歌唱中要在咏叹调的高音中结束某个小节时，我常会感到好像是暂时失去了知觉，那是一种本能的和无法控制的感觉，待过了好几秒钟后我才又仿佛回到了地面并完全恢复了对自己的控制”。但恰恰就是这样的一种违反生理自然现象的声音，却给听众带来了极度的亢奋与激情。有人曾经把男高音歌唱家演唱高音C比喻作“斗牛般的残酷”，看来似乎是不无道理，如果某晚歌唱家唱好了，会迎来长时间的欢呼与喝采，而当某晚一旦唱破，等待他的便是致命的打击和毁灭。因此男高音歌唱家们便总对演唱高音C有一种如履薄冰和噤若寒蝉的感觉，也总把观众看做是一群“嗜血成性”的人。



帕瓦洛蒂年轻时演出《军中女郎》的剧照

由于高音C确实具有着很强烈的刺激性，因而歌剧作曲家们在写作咏叹调时也就不遗余力。有些作曲家在创作时还能多少照顾到男高音的生理特点，合理地适度在咏叹调中使用高音C，但也有些作曲家却全然不顾及这些，为迎合听众的趣味而写出哗众取宠的篇章，那么多尼采蒂的喜歌剧《军中女郎》就是这方面极至的典范。

《军中女郎》是意大利作曲家多尼采蒂所作的两幕喜歌剧，1840年2月11日首演于巴黎。故事梗概是这样的：拿破仑第二十一军团从战场上拾得一个小女孩名叫玛丽，后军团委派老军士絮尔皮斯专门负责抚育。数年后，玛丽已出落成一位美丽少女并爱上了当地的一位青年农民托尼奥，但是根据当时团队的一条不成文的规定，玛丽长大后必须嫁给军中的士兵，因此托尼奥便入伍做了一名掷弹兵并不惜任何代价也要娶玛丽为妻。不料贝根费尔德伯爵夫人宣称玛丽是她失踪多年的侄女，并还出示了有关文书，无奈之下团队只得让其将玛丽领走。经过一年的努力，玛丽的行为举止已经变成了上流社



多尼采蒂歌剧《军中女郎》最精彩的录音
唱片编号：DECCA 414 520-2

会有教养的小姐，但是伯爵家中豪华的生活并不能使玛丽感到愉快和开心，她留恋过去随团队南征北战的生活，也眷恋着情人托尼奥。……正当伯爵夫人准备召开盛大宴会为玛丽择婿时，忽然远处传来了阵阵军乐声，原来是第二十一军团开到，率领队伍的军官正是托尼奥，原来他因作战勇猛已被提升为团长。玛丽与托尼奥重逢，二人欢天喜地。伯爵夫人无奈只好答应成全这门婚事，并申明玛丽其实并不是她的侄女而是她的私生女儿。团队的女儿成为军官的妻子，最后又回到了她所热爱的团队。

在《军中女郎》的第一幕中有一段咏叹调《多么快乐的一天》被视为是男高音的禁区，它非常的著名也非常的难于演唱，因为在这段咏叹调中作曲家要让演唱者在2分钟内连续唱出九个强劲而又有力的高音C，难度之大就可想而知了。虽然多尼采蒂早在1840年就写出了此剧，但是在歌剧表演史上却还一直少有男高音能够真正按照原谱的音高演唱过，既使偶尔演唱不是比原版标定的音高要低，就是高音被挤压而出令听者难以忍受。直到了20世纪的60年代末，意大利的男高音歌唱家帕瓦洛蒂在改进了自己歌唱时的呼吸方法之后，也才第一次唱

出了利用头腔共鸣和胸腔共鸣所喷射出的九个漂亮的高音C，至此才算真正圆了100多年前作曲家多尼采蒂创作此剧的梦。

《军中女郎》如今在世界上演出甚少，究其原因不是剧本成功与否，而实在是少有能人敢于碰它，就连帕瓦洛蒂本人在40岁之后也不敢轻易问津此剧了。1995年底，帕瓦洛蒂在告别了该剧演出的22年之后，在美国的大都会歌剧院又重唱此剧，尽管他雄心不减当年，但由于年龄的原因，他却无法再唱出真正的高音C了，当晚的演出所有的高音C都被降低了一个全音以降B的音高唱出，由此可见岁月不留情。

所幸的是，英国的迪卡（DECCA）唱片公司在帕瓦洛蒂演唱此剧最辉煌的时刻于1968年为他录制了该剧的唱片，那么这套歌剧中的咏叹调《多么快乐的一天》中那九个极具金属效果的高音C精彩演唱，便也就此成为了帕瓦洛蒂的历史回声。说起来也挺有意思，迪卡唱片公司好像意识到这部歌剧的录音将是空前绝后的，所以在录音时便使出了混身的解数，这版录音的音效既使是在20世纪末的今天听来，欣赏者仍丝毫也不会想到它会是60年代的录音，因此不论从各种方面来讲，这部歌剧的录音都是音乐爱好者所不可或缺的收藏珍品。唱片编号：DECCA 414 520-2

魔鬼的笑声?天使的歌声?

尼克洛·帕格尼尼是一位杰出的小提琴演奏大师，1782年出生于意大利的热那亚。在19世纪大歌剧以其辉煌的场面、豪华的布景、奢侈的服饰而风靡整个欧洲之时，帕格尼尼却仅以一把小提琴及其超凡的技艺与之分庭抗礼并获得了巨大的成功,不能不令人惊佩不已。

帕格尼尼的父亲名叫安东尼奥，是位小商人，他的生活并不富裕，也没有受过多少的教育，但他却酷爱音乐并且弹得一手好曼陀林。在帕格尼尼还在孩童时,安东尼奥便已开始指导他学习曼陀林的演奏，帕格尼尼很有音乐天赋，因此进步非常快。此后不久,帕格尼尼的父亲便为小帕格尼尼请了一位小提琴教师来教他拉小提琴，这位教师是当时热那亚最有名望的小提琴家。在名家的指导下,帕格尼尼充分显露了他的音乐才华，不论什么乐曲他都能轻松自如地演奏出来，同时他还学习作曲,8岁时便尝试写作小提琴奏鸣曲了。

帕格尼尼11岁时，在热那亚举行了公开的演奏会，他的演奏音量宏大、声音饱满、音色优美动人，获得了极大的成功。音乐会后,当地的一些贵族便决定共同出资送帕格尼尼去深造，于是小帕格尼尼便来到了帕尔玛师从当时最有名的小提琴大师亚历山德鲁·罗拉学习并同时向帕耶尔学习作曲，


19世纪小提琴大师帕格尼尼(1782 ~ 1840)

但实际上帕格尼尼并没有从罗拉那里真正学到些什么。有一次法国著名的小提琴家克鲁采，也就是贝多芬写的第九《克鲁采奏鸣曲》所题献给的那位小提琴家正途经此地，他在听了格尼尼的演奏之后惊呆了，他简直不相信自己的耳朵，当时帕格尼尼也就只有 14 岁。

年轻时代的帕格尼尼经常开演奏会，收入很丰厚。尽管如此，但他的生活却并不怎么宽裕，这主要是由于帕格尼尼挥金如土，生活很不检点，整天沉溺于佳肴、美酒、女人，甚至还学会了赌博。这种放荡不羁的生活最终导致他负债累累，最后不得不变卖了他心爱的小提琴用以抵债。这段生活不仅严重地损害了他的身心健康还险些断送了他的锦锈前程。

1801 年帕格尼尼在穷途末路之时，邂逅了一位贵妇人，至今谁也弄不清楚她的真实名姓，只是从帕格尼尼的日记中得知他对她的妮称为“霍达”。这位贵妇不仅替帕格尼尼还清了所有的欠债，还出重金赎回了那把典当了的名琴。她把此时身体衰弱不堪的帕格尼尼带到了托斯卡那风景旖旎的乡间别墅，让他在那里安心静养，过着悠然的田园生活。帕格尼尼一住就是三年，这样他不仅恢复了健康，而且还从霍达那里学会了弹奏吉他，为此他还专门写作了数首小提琴与吉他的二重奏乐曲与霍达共同演奏。

帕格尼尼在霍达的乡间住了三年左右，既恢复了健康又



帕格尼尼小提琴与吉他二重奏
唱片编号:DG 437 837-2

提高了小提琴演奏技巧，后来他便回到了家乡热那亚。1805 年帕格尼尼到卢卡开演奏会，碰巧拿破仑的妹妹艾丽扎·波乔姬也在场，波乔姬的丈夫当时是卢卡大公。波乔姬在听完了帕格尼尼的演奏之后非常激动，随即任命他为歌剧院的指挥，同时又送给了他一套非常豪华的制服，请他担任宫廷乐长的职务。

在这一时期帕格尼尼写有许多作品，这其中《爱的场面》是

最为著名的，他在这首乐曲中只用小提琴最高的 E 弦和最低的 G 弦来演奏，用以表现娇揉造作、逢场作戏的恋爱场面。另外帕格尼尼还写了不少用一条弦演奏的高难度乐曲，如《军队奏鸣曲》和《拿破仑奏鸣曲》等。

1814 年帕格尼尼离开了卢卡宫廷之后来到了达波伦亚，在这里他结识了著名作曲家罗西尼，二人一见如故成为挚友。帕格尼尼特别喜欢罗西尼的音乐，曾用他的音乐主题写过许多变奏曲，最为有名的就是根据罗西尼的歌剧《摩西》而写的《摩西主题变奏曲》。这首变奏曲是以降 e 小调，4/4 拍写成，分为主题与变奏两部分。帕格尼尼为了增强乐曲的技术难度，特将全曲演奏规定在一条弦上完成。演奏者必须要具备相当的技巧，否则近 10 分钟的乐曲是很难胜任的。另外由于技术表现的要求，演奏时还必须将小提琴的 G 弦定音向上调高一个小三度，定成降 B 音之后方能演奏。



帕格尼尼超技小提琴曲
唱片编号：EMI 767567 2CD 套装

由于帕格尼尼的声望所及，各地都争相热情地邀请他去演出。1828 年他来到了维也纳，在那里，奥地利皇帝授予他“皇

室音乐家"的称号。1829年,帕格尼尼又去德国演出,无论是在柏林、莱比锡还是慕尼黑,他的演奏总是牵动着千万人的心,听众完全被他的演奏所征服。舒曼、门德尔松都对帕格尼尼的演奏赞不绝口并与他结成了至交。

1831年帕格尼尼来到了法国,在巴黎欣赏了柏辽兹的《幻想交响曲》后,深受感动,他和柏辽兹的晤面都甚感相见恨晚。当他得知柏辽兹当时正为经济拮据所困扰后便慷慨解囊馈赠给柏辽兹20万法朗以解燃眉之急,为此柏辽兹深受感动并总想找机会予以报答,当他得知帕格尼尼新近曾得到一把非常名贵的中提琴时,便根据拜伦的诗篇《哈罗尔德在意大利》写了一首以中提琴为主奏乐器的交响曲送给帕格尼尼,在这首乐曲中,柏辽兹以自己特有的浪漫手法和丰富的管弦乐配器来展示拜伦诗句的深遂意境,可说是一部传世之作。但是当帕格尼尼在看了总谱之后,心中总不免有些失望,因为他所期望的乐曲是能充分展示和发挥他无与伦比的演奏技巧和华丽优美并具有超高难度的乐曲,而这部作品虽有着深刻的思想性,但却无炫技可言,所以他便把它搁置了起来。直到多年以后,帕格尼尼才重新认识了这首作品的真正价值而格外的喜爱。

据说帕格尼尼在年轻的时候曾经得过一种"怪病",从而致使他的骨关节变得很粗大,虽说这是莫大的不幸,但这"不幸"却为帕格尼尼的演奏带来了意想不到的好处。由于手关节的变化,致使一般人在演奏上难以克服的技术障碍如:手指高度伸张的十度、八度双音等对他却毫无困难可言,再加上帕格尼尼超人的音乐天赋和创造性地发展了小提琴的演奏技巧,这一切在当时都被认为是极不可思议的,甚至有人声称就在帕格尼尼演奏之时曾亲眼目睹了魔鬼站在他的身后帮他操弓拉弦。尽管这都是些无稽之谈,但帕格尼尼辉煌的技巧确是无可争议的,这些仅从他所留下的大量乐曲中便可一目了然。

1840年帕格尼尼去世，意大利教会禁止他的灵柩进入教堂的墓地，其理由是："帕格尼尼曾经与魔鬼有过契约"，否则的话他的演奏怎么会具有这般魔力。教会一直将他视为"地狱之子"而不允许他的灵魂进入"天堂"，因此人们不得不把帕格尼尼暂葬于帕尔玛的近郊。直到了1926年，也就是帕格尼尼去世后的86年，他的家人才又在教会的应允下将其迁至热那亚的堪坡散特墓地重新安葬，至此帕格尼尼才总算是魂归故里。

在帕格尼尼留下的大量音乐遗产中，小提琴协奏曲无疑占有相当重要的地位。

帕格尼尼一生到底一共写作过多少首小提琴协奏曲，迄今为止谁也说不清楚，因为帕格尼尼生前经常旅行演奏，大多又无固定居所，所以他的手稿大部已经失散无从查找，仅存的一小部分至今仍在一些私人的手中收藏，所以就很难有一个准确的数字，因此众说纷纭。比如专门研究帕格尼尼的学者和传记作家康涅斯塔比列说，据他的研究推论，帕格尼尼写作的小提琴协奏曲应当是10首，但是帕格尼尼的儿子阿希尔却说他父亲只写过8首，而截至今日我们所能够找到的也只有6首。而事实上我们所能见诸的文字记载和详尽乐曲介绍却只有第一与第二首协奏曲，另外所能见到的唱片和录音也是以这两首为多，那么是不是其他的协奏曲与之相比就没有什么艺术价值呢?答案是否定的。

帕格尼尼的第三小提琴协奏曲作于1824年，这是帕格尼尼所有小提琴协奏曲中篇幅最长的一首，同时也是所有协奏曲中最难演奏的一首。当年帕格尼尼在写第一乐章时很顺手，一挥即就，其音乐旋律优美，充满了青春的朝气，以致他都等不得后几乐章动笔便急急地将其以《一个乐章的协奏曲》为名先发表和公开演奏出来，直到1826年帕格尼尼才将后两个乐章续写完成。

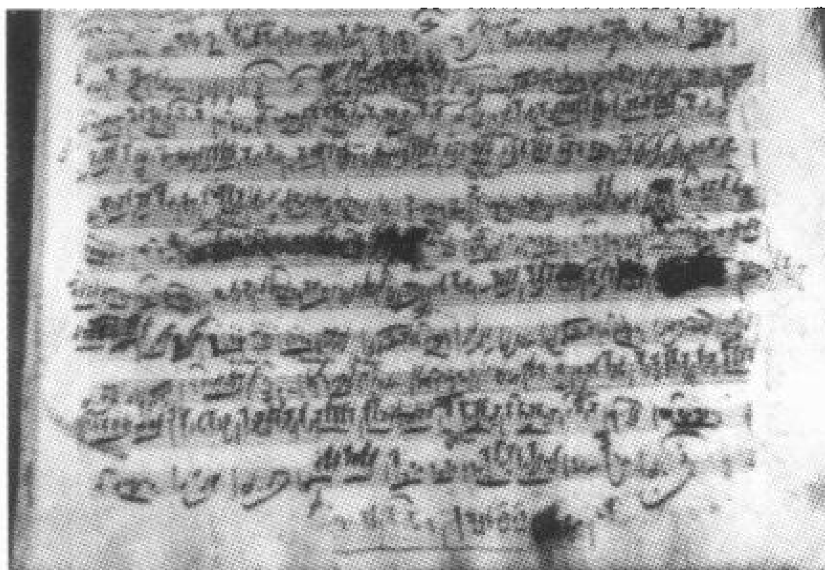
虽然这首E大调协奏曲非常精彩，但是几经辗转，手稿却



谢霖发现并演奏的帕格尼尼小提琴协奏曲唱片编号：PHILIPS PHCP－24065

被遗失，事隔一个多世纪之后，1952年才由著名的墨西哥籍波兰小提琴家谢霖在欧美巡演途中于私人的收藏中发现了这久已失传了的帕格尼尼E大调第三小提琴协奏曲的手稿，于是谢霖便将其整理并补写了华彩乐段后首演并录音。

这是一款非常珍贵的唱片，它是1970年1月15日的录音，由飞利浦公司出版，24bit技术重新制作，CD唱片的编号是：PHCP-24065，这张唱片更为珍贵之处在于内封说明中还附有帕格尼尼的原作手稿图片。



帕格尼尼《第三小提琴协琴曲》手稿

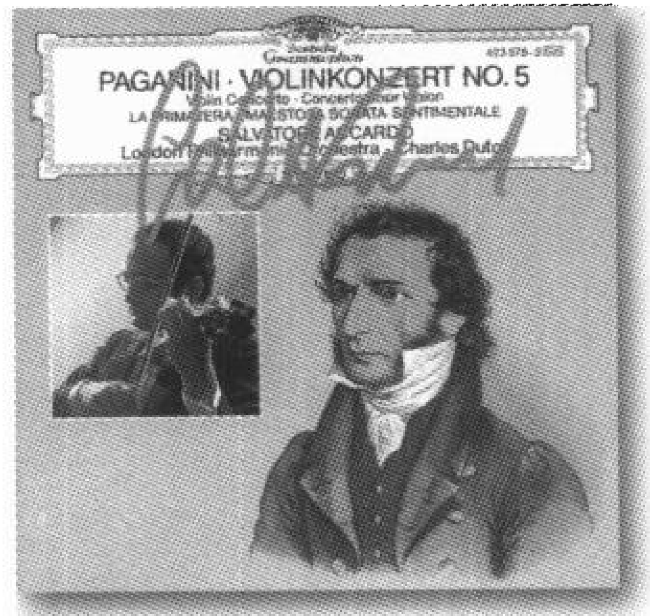
d 小调第四小提琴协奏曲可谓是命运乖蹇，当时帕格尼尼正在巡回演出的途中，所以他对独奏部分的乐谱总是严加保密，甚至连家人都不知晓。帕格尼尼去世以后，他的后代也只保存有乐队总谱。1936 年当家人错把总谱混在一大堆废纸中卖给了一个旧货商时，买主在无意之中翻到了一个题辞《第四小提琴协奏曲总谱》尼科洛·帕格尼尼作的字样，大为震惊，后经帕格尼尼的儿子阿希尔鉴定确系原稿之后，著名的音乐收藏家加利尼便花重金从旧货商人那里买下了这份总谱的手稿。但是由于缺少独奏分谱，有些差强人意，同时也不能演奏，于是加利尼便又开始了在世界范围内的搜寻，为了能寻找到这份分谱，加利尼真是大海捞针竟花费了十多年的时光，最后他的努力终于有了结果，原来独奏部分的乐谱在 19 世纪著名的低音提琴演奏家包特齐尼的后裔手中收藏。于是加利尼又做了大量的工作，终于使其珠联璧合，保全了这份珍贵的音乐遗产。



格鲁米欧演奏的帕格尼尼《第四小提琴协奏曲》
唱片编号：PHILIPS PHCP－24053

新发现的这部作品是由著名的比利时小提琴家阿图尔·格鲁米欧在巴黎的“普来埃尔”音乐厅首演的。这首协奏曲有

一个极其优美的第二乐章，在创作这个乐章时，帕格尼尼按照当时的传统在原稿上先画了一个“心”形的小图案，这个独特的符号表示作品是在特定的感情体验影响下产生冲动而创作的。根据这一时期和帕格尼尼有来往的女人名单中我们不难得知这是和海伦·多贝涅克的恋爱情节有关。

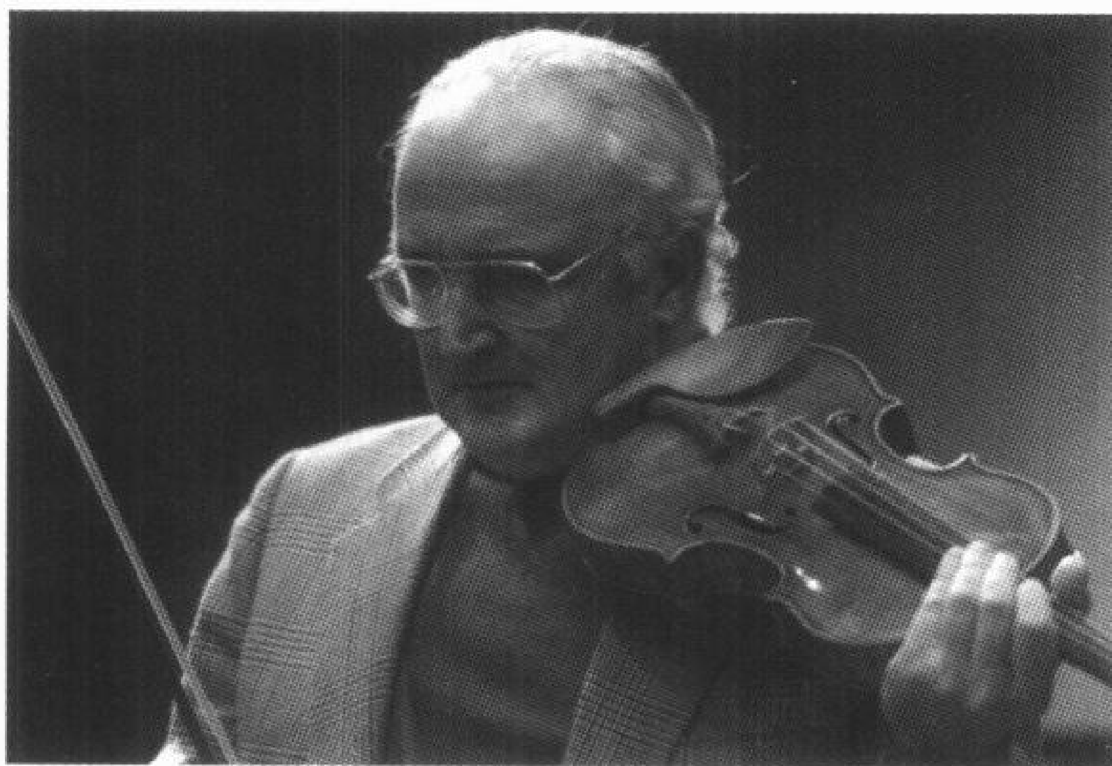


阿卡多演奏的帕格尼尼《第五小提琴协奏曲》
唱片编号:DG 423 578-2



阿卡多演奏的帕格尼尼《第六小提琴协奏曲》
唱片编号:DG 423 717-2
唱片封面上的签名系阿卡多为本书作者亲笔所题

帕格尼尼的第五小提琴协奏曲在被发现时仅有小提琴分谱和钢琴伴奏谱，而管弦乐队配器总谱却是没有完成的半成品，实际上帕格尼尼在生前也从未演奏过这首协奏曲。直到1959年这首协奏才由音乐学家、帕格尼尼研究专家莫姆佩里奥以帕格尼尼的配器手法与原则为基础，将其重新配了器并公诸于世。



小提琴大师萨尔瓦多·阿卡多　　耿 纯摄影

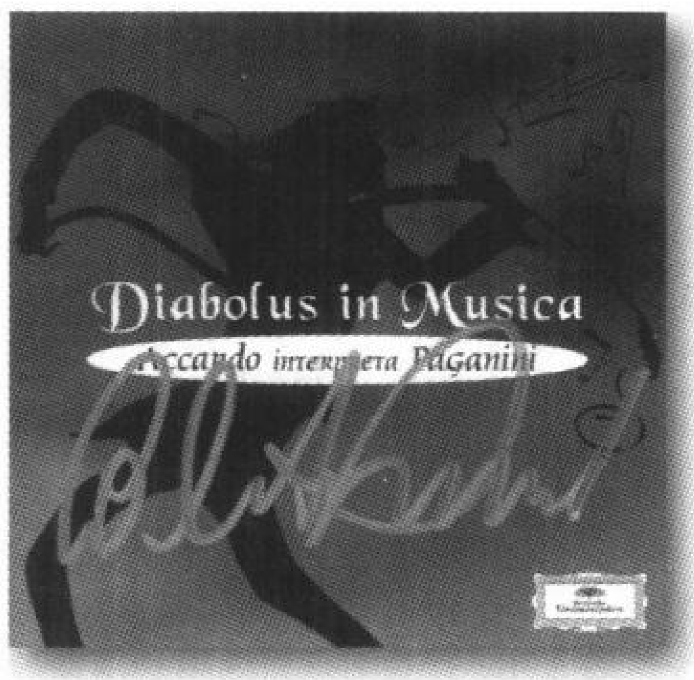
有意思的是帕格尼尼的后代曾经想把第三、第四和第五小提琴协奏曲的乐谱原稿卖给国家，而当意大利政府鉴定估价之后却又决定放弃这一收购计划，原因是这三份手稿非常珍贵，价值连城，国家无力购买，最后不得不忍痛割爱。不久这些文物便流传至一些豪门富贾以及收藏家们的私人手中。

帕格尼尼的e小调第六小提琴协奏曲是帕格尼尼为小提琴和吉他而作的，乐谱是1972年才在伦敦发现的，后来经莫姆佩里奥重新配器使它成为专为小提琴独奏而作的协奏曲。

这首小提琴协奏曲最初是由帕格尼尼本人在热那亚首演的，它最初曾被冠以《帕格尼尼大协奏曲》名称而遍演于全欧洲。在这部作品中可以很清楚地体味到帕格尼尼早期的浪漫风格在这里得到了更进一步的发展。这首协奏曲的总谱于1973年由帕格尼尼创作研究所公布并发表，1974年阿卡多首次录音。

帕格尼尼的小提琴文献是任何一位想成为技巧派演奏家们所终生追求的极至，虽然百余年来小提琴演奏技巧在不同程度上有了很大的发展与进步，但是要想真正流畅华丽地演奏帕格尼尼的作品也仍是难上加难，无怪乎有人诡称帕格尼尼曾将灵魂出卖给了魔鬼而换取超人的琴技呢？

当今世界著名小提琴家阿卡多是迄今为止世界上唯一录制过帕格尼尼全部六首小提琴协奏曲和大量作品的演奏家，现在他的名字已很难和帕格尼尼的名字相分离。阿卡多已被公认为是活着的帕格尼尼。



阿卡多演奏的帕格尼尼作品精萃
唱片编号：DG 449 858－2

托斯卡尼尼的最后录音

阿图罗·托斯卡尼尼(〔意〕1867—1957)是本世纪最伟大的指挥家之一，曾任意大利米兰斯卡拉歌剧院、美国纽约大都会歌剧院的艺术指导兼首席指挥，后任美国国家交响乐团艺术总监及指挥。他从19岁首次登上指挥台后，一直活跃在世界乐坛上，直到87岁高龄。他在人生的旅途上奔波了90个年头，仅在指挥台上就渡过了68个春夏秋冬。在这漫长的岁月里，他作为一代指挥大师对音乐作品所做出的精辟诠释以及对作曲家无法表现在乐谱上的深邃思想与意境的挖掘，使得音乐作品的表现力又得到了极大程度的展衍与拓宽。

在这位伟人逝世后40多年的今天，托斯卡尼尼的影响还是如此的巨大，没有人敢于否认和诋毁他在音乐上的丰功伟绩。后人总是不停地在悉心倾听着他所留给人世间那些美好的录音。

众所周知托斯卡尼尼一生录有大量的不同类型作品，最早的录音始于1920年，最晚的是1954年，这中间历时34年之久，其中有些是当时作为广播之用，有些则是作为电视或灌录唱片所用。但是由于受当时的录音技术的限制，所以音乐爱好者在市面上所能见到的托斯卡尼尼的录音制品几乎都是单声道录音。

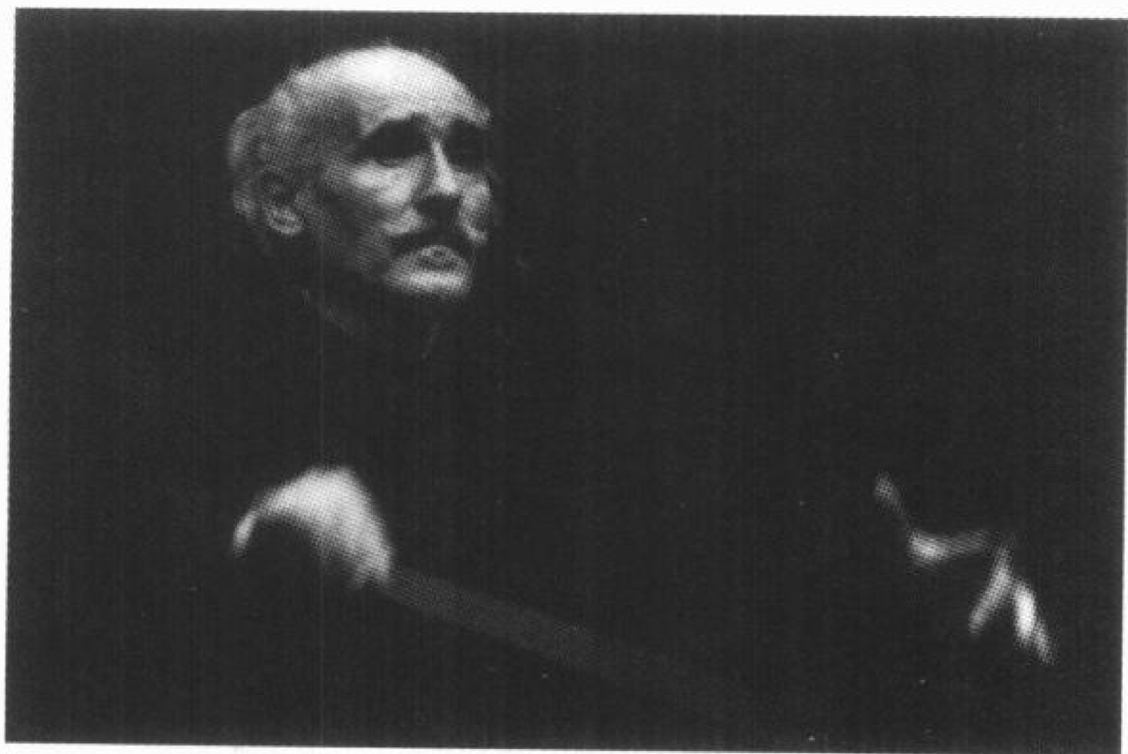


1954 年 4 月 4 日托斯卡尼尼告别音乐会实况录音
唱片编号：ARKADIA COMP414.1

90 年代末，意大利的 ARKADIA 唱片公司出品了一款相当珍贵的托斯卡尼尼晚期录音的 CD 唱片，唱片编号是 CDMP414.1。

在这里为什么说它异常珍贵呢？这其中有两个原因：其一，它是托斯卡尼尼 1954 年 4 月 4 日在美国纽约卡内基音乐厅指挥的告别音乐会现场实况录音，这也是托斯卡尼尼披靡乐坛 68 载最后落下帷幕的录音，这场音乐会为大师的舞台生涯画上了一个句号，所以它就具有着特殊的历史性纪念意义。其二，它是大师一生所有录音制品中的唯一一版以立体声方式录制的唱片，因此仅这两点此张唱片的价值就显得是何等的弥足珍贵了，更何况这张唱片的录制背后还有一段令人心酸的故事。

说起这张唱片，我们得将时光倒转 40 年，回到本世纪中叶的 1954 年 1 月，当时的托斯卡尼尼年龄已经将近 87 岁了，但就是在这样的高龄下，这位大师仍不甘寂寞还是以其超人



指挥大师阿图罗·托斯卡尼尼(1867~1957)

的毅力和充沛的精神为全美广播公司灌录了威尔第的歌剧《假面舞会》全剧。这次录制的这部歌剧的水平远远超过了大师以往所有的歌剧录音。威尔第这部杰作中的音乐风格及特点在诠释中都被表现得恰如其分,凡是欣赏过这部录音的人都会被托斯卡尼尼精湛的指挥手法和强烈的艺术魅力所感染。大师本人对这部歌剧的录音也相当满意,正当托斯卡尼尼自我感觉良好并暗自庆幸精神状态和身体情况并没有因年龄的增长而影响其敏锐的思路和简捷的指挥动作,并兴致勃勃地准备草拟未来演出季中将要进行的十二个广播日程的曲目时,他发现有人私下在他的办公桌上偷偷地放了一份美国全国广播公司为他代拟的辞职书。

全美广播公司和美国唱片公司的负责人认为,目前经济不景气,为托斯卡尼尼组建的 NBC 交响乐团的开销也过大,有些入不敷出,实在难以经营,另外现在听众的欣赏趣味也转变了,

在他们看来托斯卡尼尼目前已经缺少赢利的商业价值，是应该请他退出历史舞台的时候了。但是他们却没有凭良心想想与托斯卡尼尼的多年合作，这位伟大的指挥家曾为广播公司带来了多么巨大的社会效益和高额利润。广播公司这一做法很不光彩，事前也从未和托斯卡尼尼打过任何招呼，这一过河拆桥的举动严重地伤害了老人的自尊心。

开始托斯卡尼尼很生气，想一把抓过辞呈撕得粉碎，然后按年轻时的作法大发一通脾气后与全美广播公司决裂。但当他冷静下来后，他明白了，没有再坚持的必要，人都 87 岁了，退出舞台的日子是迟早要来到的。

托斯卡尼尼直到思忖良久之后才在辞呈上签了字，他闭着眼睛一口气写下了自己的姓名。就好象是捏着鼻子吞下一杯苦药，他明白，这个世界不再需要他了。于是，他决定开一场告别音乐会。

最后指挥他的乐队演出音乐会的日子到了，这是 1954 年的 4 月 4 日，这一天托斯卡尼尼最得意的门生康泰里、女儿沃莉都专程从意大利赶来，在托斯卡尼尼与听众告别的时刻，他们希望站在这位饱经风霜、在乐坛驰骋了几十年的老人身边。这场音乐会订为告别演出的目的没有向外界透露，只有几位朋友知道此事。

在排练的时候，托斯卡尼尼显得比以往更加紧张和暴躁，并且老是无端大发脾气，有几次他都想中断排练一走了事，但后来又改变了主意继续指挥，这一期间他烦乱、不安、沉默寡言。

演出开始前一刻钟，托斯卡尼尼到来卡内基音乐大厅。他走进休息室，最后一次穿上演出服，他的学生康泰里走进扩音控制室，站在音响技师旁边，他担心托斯卡尼尼因情绪过于激动会出现什么意外，所以采取了某些措施以便在必要的时候播放别的音乐，大厅中坐满了约两千名听众。

托斯卡尼尼走上舞台，全场欢声雷动。第一首乐曲是瓦格纳的《罗恩格林》第一幕序曲，接着是《林涛》和《齐格弗里德》，在演奏中，有些演奏员发现今天的托斯卡尼尼好象有点不大对劲，他有些神不守舍，心不在焉，似乎是陷入了对往事的回忆，通常的魅力和犀利目光没有了。上半场结束时，托斯卡尼尼在热烈的掌声中向听众点头致意，然后便有些茫然地走进了休息室。

下半场音乐会开始后，托斯卡尼尼在指挥《汤豪瑟》的开始部分时，又变得精力充沛了，音乐在大师的手下自然地流淌着，可是就在这时，意外发生了，托斯卡尼尼突然身体向前倾倒在了固定的乐谱架上，但拿指挥棒的右手却仍在空中继续挥舞划着奇怪的线条，演奏家们不知所措，无法按着他的指挥演奏，这时他们只得自己凭经验尽量继续往下演奏。最后托斯卡尼尼完全乱了，乐队演奏出现了一个又一个的错音，托斯卡尼尼停止了指挥，用双手蒙住了眼睛，演奏家们停止了演奏，默默无言地看着他，大厅里一片寂静。听众们愕然，要知道这是托斯卡尼尼生平第一次指挥乱了。沉寂了片刻后，托斯卡尼尼缓缓地放下了手，他凝视了前方许久后做了一个手势，请乐队演奏《纽伦堡的名歌手》前奏曲，当乐曲进入到结尾部时，音乐还没有结束，他就慢步地离开了指挥台，旁若无人、若有所思地低着头朝后台走去。他的面部表情十分的哀伤，脸颊上淌着两行热泪，手里的指挥棒掉落在台口的地上。乐队自行演奏完全曲，这时只有大师最亲近的几个人才明白老人此时极度痛苦和复杂矛盾的心理。

这次音乐会后不久，托斯卡尼尼就离开了美国回到意大利。1957 年 1 月 1 日他曾患过的脑血栓症复发，这时的托斯卡尼尼虽然神志已经昏迷并且分辨不出人和物，但他还不时地挥动着双臂，嘴里还含混不清地哼着音乐，在生命的最后一刻仍念念不忘指挥。16 日的清晨天色阴霾，托斯卡尼尼在与死神搏

斗了16天之后疲惫地在睡梦中与世长辞了。几小时后，纽约所有的重要电台都中断了正常节目的广播，在贝多芬英雄交响曲第二乐章《葬礼进行曲》的音乐声中宣布了这一噩耗："我们时代的不朽人物之一，阿图罗·托斯卡尼尼已经不在了"。

在托斯卡尼尼逝世后不久，NBC交响乐团除了经济上的原因外，这个于1937年专门为托斯卡尼尼所成立的美国国家广播公司交响乐团因不能容忍其他不够格的指挥也宣告解散了。

以上就是隐埋在这张唱片背后的那个令人心酸的故事。如今大师和乐团虽然都不复存在了，但人们对大师的追忆和思念却是永存的、无限的……

附录： 音乐家的风采